REVE.mi P. F.RIS NICOLAI RODVLPHY SAC ET APOSTOLICI PALATY MAGISTRI ORDINIS PRÆDICATORVM ANNO 1623

SOCIVS ALIS ET GENERALIS ET PRÆDICATOR... NVS PRÆDICATOR GENER... BISCIONVS FR ANDREAS

FIOR ANGELICO DI MVSICA:

Nuouamente dal R. P. frate Angelo da Picitono, Conuentuale, dell'ordine minore, Organista preclarissimo, composto.

Nelqual si contengono alcune bellissime dispute contra quelli che dicono, la Musica non esser scienza: Con altre molte questioni, & solutioni di varii dubbii: Pur hora da lui dato in luce.

M D XLVII.

ALL'HONORANDO M. VINCENZO PIGINO
Gentil'huomo de Imola, F. Angelo da Picitono.
S. P. D.

SEmpre, honorando M. Vincenzo mio, ho pensato, che l'huomo nõ sia a se istesso al mondo nasciuto, anzi per douer alli altri essere vn gioueuole poggio, colquale alternamente l'un dell'altro in diuerse occorrenze valer si possa: & quello (credo che piu habbia del virile) che con maggior studio & fatiche, piu ricerca di rendersi vtile & fruttuoso alli huomini medesimamente seco al mondo nati. Perilche, non volendo dunq; io, che la madre Natura nel presente secolar giardino m'habbia indarno prodotto, ne meno (a guisa di bruto) passarme il brieue tempo di questa nostra vita, senz'altro souegno ad altrui rendere di me, ho preso ardire (benche insofficiente a cio fare io sia) spinto da diuina inspiratione, per commune vtilita, affaticando il mio debile ingegno, comporre li presenti duoi Libri, ouero, Trattati della scienza Musicale: & non con animo di, fra mortali, riportarne lode veruna, ma per propria vera vtilita di quelli principianti, che di tale vertu si dileteranno: liquali, se non si sdegneranno vedere queste nostre, non fatiche, ma piu presto ineptie, spiero che, in buona parte, di cotal scienza resteranno sodisfatti. Hora, hauendo io quella intrinseca amicitia, che ho (sua merce) con la S. V. & non immemore di quel volgare, & vsitato detto, Che a vn solo non e concesso sapere tutte le cose: & ancho, Che ben sauio e quello a cui fallare non e permesso, non ho vogliuto cosi precipitosamente caminare: ma cognoscendo io V. S. alle Musicali scienze molto dedita, & inclinata, ho preso sicurta, di quella, in queste mie fatiche, prender per guida: in testimonio di che, gli ho vogliuto intitolare, & indrizzare tutto il corpo di questo nostro Volume, tal quale egli essere si ritroua. E benche quella, & per le sue vertu, & per la gentilezza, sia degna di molto maggior honore, nondimeno spiero, la si degnera di accettare, insieme co'l picciol dono, vna ampla & manifesta prontitudine d'animo, che in me regna, di dargli assai maggior cose, se dare io le puotessi. Oltra, ch'io son certo, che quando esso nostro Volume sera dalla S. V. accettato, ricorso, & veduto, non dubitera, che insignito del titolo, decorato dal nome, & custodito dall'ombra di tale & tanto huomo, egli co'l scoperto fronte non possa arditamente andare in publico: pero che (si come se d'un adamantino scudo ricoperto si ritrouasse) non temera li grauissimi colpi dalla ciurma de malegni preparatigli. Glie ben vero, che in esso gli si vedranno alcuni exemplar Canti, che gli parranno in se non hauere l'integra sua formal proportione di Note: a questo V. S. gli potra risponder, la colpa non esser mia, ma dell'impressore, che altramente, pel commodo suo, fare non ha possuto. Nel resto, V. S. stia sana, & tengami viuo nella sua memoria, & buona gratia. Vale.

Li Capitoli del secondo Libro, ouer trattato.

Il fine della Tauola.

PRAEFACTIO.

BEn che l'art'e la pratica della Musica plana & mensurale sia stata da piu & piu Dottori eccellentissimi & Philosophi antichi & moderni lucidamente dichiarata, nientedimeno hauendo in animo di alquanto raggionare di quella, desideroso farne participe gli amatori di essa, me sforzaro insegnaria secondo la dispositione & dichiaratione di quelli peritissimi con quella facilita, che secondo le forze dell'ingegno mio, mi sara cōcessa, breuemente perho, aricordeuole del precetto d'Horatio ne l'arte poetica, doue da lui sono posti questi versi. Quicquid precipies, esto breuis, vt cito dicta percipiant animi dociles, teneantq; fideles: & questo accio che gli animi docili & intenti nella professione di questa disciplina, meglio se possino exercitare, intendendo sempre dil tutto riferire gratia, al summo & magno Iddio, ilquale per sua benignita conduca l'opera mia, ad vtilita di quelli che della Musica se dilettano. Seguitaro dūque il calle & le vestigie de alcuni dignissimi autori, col lume de gli quali per questo dolce & harmonioso sentiero, caminando, penso non poter errare, gli quali autori qui sotto leger potrai.

Boetio Seuerino
Guido monaco aretino
Franchin gafurio
Frate Stephano vaneo
Giorgio rhau
S. Bernardo abate.
S. Agostino.
Plutarcho cheroneo.
Valla placentino.
Faber stapulense

Ioannes tintoris.
Ottomaro luscino argentino.
Don pier aron toscano.
Sebaldus hayden.
Giouan spadar bolognese.
Margarita philosopharum.
Iouanem de muris.
Lodouici fogliani.
S. Gregorio.
Berno abbate.

LAVDE DELLA MVSICA. C. I.

PErche (humanissimo Lettore) lascio scritto Horatio fra glialtri suoi notabilissimi deti questa sentenza, da non mai essere scordata, cioe, l'huomo non douer mai pigliare carico alle sue forze disuguale, accio non imiti il mercāte, ilquale spinto dalla voglia dil denaro, non dubita solcar' il mare, non pensando se le forze sue siano per riuscirli, & poi in meggio l'onde agitato da varii venti, non solo reprende la voglia sua ma sta dubioso della salute, pero hauendom'io proposto voler trattare della Musica, & insegnarti le regole cosi per cognitione d'essa basteuoli como necessarie, pottei comodamente amonito dal precetto di tal huomo come tacito Academico, o di Pythagora discepolo posporre le lodi della Musica cosi

per la grandezza della materia, che lodi conueneuoli non haueria, non la mia, ma ogni lodata penna, com'ancho per l'eccellenza di coloro gli qual col suo dotto ingegno, & elegante stile tanto l'hanno lodata che il volere aggiungeruene piu sarebbe vn'aggiunger lume al sole, & dandogli noue lodi, vn'portar ciuette ad Athena, Nondimeno accio il mio silentio non mi fosse da qualche mordaci lingue reputato ad ignoranza, Andro tra le lodi meritamente date a quella da i predecessori nostri scegliendo le piu eleganti, e singulari, com'i fiori tra lherbe la pecchia ne'verdi prati, e prima l'accuto e sapientissimo monarcha de Phylosophi Pythagora samio, il quale in lode de l'armonia disse non solo quest'anima immortale, ma la mõdana fabrica insieme consistere de discordante concordia & essere come vn'harmonia, laquale ordinata de contrarie parti d'accenti cõntrarii concordeuolmente genera i soaui concenti, la tranquilla pace, e le deletteuoli melodie delle quale ogni viuente creatura appagassi: Discesero in questa rettissima opinione anchora gli fabulosi poeti lasciando eterna la memoria d'Orpheo, d'Amphione, & mill'altri, che con le lor auree melodie addulciuano ogn'agro stile, diceua anchora Platone, e doppo lui Aristotele la Musica essere a lhuomo ciuile necessaria, ma a che raccontando l'oppenione de gli antichi Philosophi apprestomi ricorrere tutti ad vno per vno doue entrando com'in cieco labirinto perderei me stesso? percio che in questa oppinione sono concordeuolmente descesi tutti gli philosophi e sauii dil mondo tanto antichi come moderni, il perche facendo fine solo respõdero a certi detrattori dellhonore altrui, li quali con non so che sue friuoli ragioni s'affaticano (benche indarno) trare di capo a questa la piu bella corona che vn'habbia & cio e ch'ella non sia scientia, il che volendo prouare fondano ogni lor argumento sopra vna propositione d'Aristotile nel suo primo della posteriore ilquale dice ch'ogni scientia e di lei certo suggetto scientia dicendo la Musica nõ ha suggetto, adunq; non e scientia, & ch'ella non habbia suggetto, prouano con dua ragioni, dellequali la prima e che si deue il suggetto sapere, & cħ cio sia vero, dice nel p̃alegato libro il su detto Aristotile, che dil suggetto sempre si presupone quid & quia, ma perche dil suggetto d'essa Musica, che e numero sonoro, nõ si ha scientia, non si potra dire ella hauer suggetto, & per consequente esser Scientia. La seconda ragione che ci adducono, che ella non habbia suggetto com' ogni scientia deue hauere, e che il suggetto deue essere eterno ma'l sonoro numero (che dicono essere della Musica lo suggetto) non e eterno, anzi mutabile, adunque non e suggetto e non si puo d'esso hauer scientia, perche ella e delle cose eterne, e non di quelle che sono poste in continuo mouimento e anchora che di esso numero sonoro non si habbia scientia prouano con vn'altro argumento ch'e tale. Non si puo hauere de gli accidenti scientia, il numero sonoro e accidente, adunque di quello non si puo ha-

uer scientia,& ch'esso sia accidente prouano,perche e passione accidentale de l'animo nostro: Oltra di questo alle volte e sonoro, alle volte non. Di poi che la Musica non sia scientia, prouano per vnaltra via, dicendo, Ogni scientia si acquista per meggio della logica, la Musica non si acquista per meggio della logica, adunque non e scienza,& ch'ella non si acquisti per meggio della logica, prouano perche la logica solamente serue alle sciẽtie e non alle arti (como e la Musica) adunq; non si puo la cognitione d'essa per meggio di logica acquistare,& questi sono i lori argumenti, con i quali si sforzano mostrare, la Musica non esser scientia, agli quali breuemẽte rispondendo, diremo. Quando ei dicono che la Musica non e scientia, gli respondemo con l'auttoritade di Aristotile nel primo della posteriore nello. 12. capo, oue ei cõnumera fra le scientie subalternate la Musica,& quella a l'arithmetica dice esser suggetta. Di poi al suo primo argumento che fanno, che la Musica non habbia suggetto, dicemo il suggetto d'essa essere il numero sonoro, il che molte volte hauemo d'Aristotile, ilqual dice il numero sonoro esser suggetto della Musica,& cio precipuamente si puo prouare nel 7. capo del primo della sopra notata posteriore oue ei pone le conditioni, che deue hauere vna scientia se si deue sottoporre,& essere a l'altra subalternata, fra le quali glie questa che deue hauere il medesmo suggetto che ha la sua superiore, cõ questo pero che ad esso suggetto aggiongann'accidentale conditione,& cio serua l'harmonica scientia, impercio che e sottoposta a l'arithmetica, il cui suggetto e numero,& essa il medesmo suggetto serue,& a quello aggiunge vn'accidentale conditione ch'e sonoro, in quanto mo dicono, ch'el suggetto si deue sapere, io dico chẽ questo si sa,& di questo la sua scientia presupone quid & quia, ma al suo primo argumento, col quale prouano, non si potere hauer scientia dil numero, perche la scientia e delle cose eterne e lo numero non e eterno anci immutabile, respondiamo che sono de due sorte numero cioe numero generico, ouer specifico, cioe numero considerato in cõmune,& di q̃sto parlando, non seguita il loro argumento perche questo non e mutabile, ma solo il numero numerale, ilquale e la secunda sorte di numero come ancho per gratia di esempio dicemo l'huomo, per successione essere eterno aben che si veda continuamente questo & quell'altro indiuiduo corrompersi, non pero per questo dicemo, l'huomo, (considerando successiuamente tutto l'humano genere) non essere eterno. Al secondo, quando dicono lo numero sonoro essere accidente, e percio di quello non si hauere scientia, perche la scientia non e de gli accidenti, che continuamente si corrompeno. Dico che di dua sorte sono accidente, spirituale e reale & di questo vltimo non si dare scientia, ma dil spirituale com'e il numero sonoro si. Finalmente a l'ultmo lor argumento rispondendo, dico, che la Musica si acquista per meggio di la logica, e cio ꝓua ꝑ la positione loro, che e tale chẽ ogni

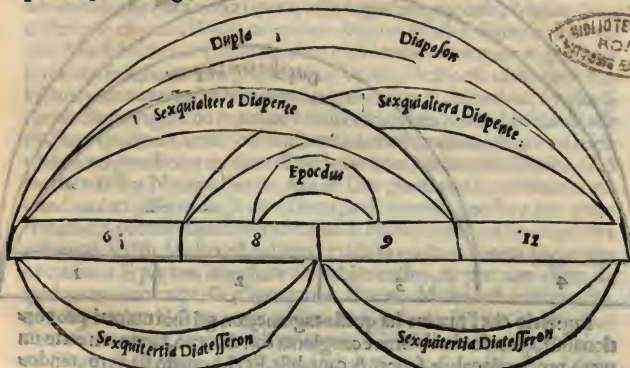
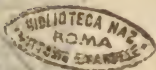
ſcientia s'acquiſta per meggio della logica, il che s'e vero, ancho la Muſica per meggio de la logica ſi aprende, perch'ella hauemo prouato eſſer ſcientia, ilche anchora medeſmamente ſegue, ſend'arte liberale, e perche arte liberale e ſcientia realmente non ſi diſtingueno. Diremmo adunque per le ſu dette ragioni, & de i contrari argumenti confutationi la Muſica eſſere ſcientia & eſſere ſecondo l'oppinione di quelli che ſanno di grand'eccellenza & meriteuole de tutti gli honori.

DE GLI INVENTORI DELLA MVSICA. C. II.

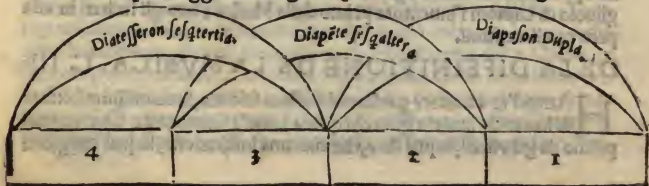
HAuendo preclariſſimo lettore, recitate le lodi della Muſica, non in tutto, perch'a tal ſegno ſarebbe impoſſibile arriuare, non il mio ma ogn'altro ben purgato inchioſtro, ma quanto ſi poteua dalle forze noſtre. Reſta mo trouare qual ſia ſtato di quella l'inuentore. Il che rare volte ſit roua eſſer l'ultima coſa, che da i profeſſori dell'arti e ricercato, perch'e appetito conceſſo a ciaſcuno, volere intendere qual ſia ſtato della profeſſione loro il capo, pero diremmo eſſer non pocha contrauerſia fra gli ſcrittori noſtri perche dicono alcuni eſſere ſtato Orpheo, moſſi dalla Veneranda autoritate del Poeta pel quale S'en va ſuperba Mãtua, ilquale d'Orpheo parlando diſſe.

O dulcis lycida calamis emittere doctis.
Et conflaret nouos magna dulcedine cantus.
Diceris acte non alter preſtantior ore.
Vocibus & numeris meſſores inter & ipſos.
Paſtores teneto qui tangunt ſidera cantu.

Altri danno queſto honore a Lino thebeo: non manchano chi ad Amphione l'attribuiſcano, altri ad Euſebio, ſi sforzano altri farne Dioniſio l'inuentore, altri Diodoro: ci ſono anchora chi per Mercurio contraſtano, chi per Pytagura ſamio, ilquale (ſecondo dicono) fu della Muſica diligente inquiſitore & meſſe le conſonanze d'eſſa inſieme pigliando dalli martelli de gli fabri la proua, & queſto medeſimo reccandoſi ſul penſare alla generatione e natiuitade dell'huomo diſſe quello eſſer da principio a l'ultimo retto dalla ſuaue & dolce harmonia dicendo. Hominis partus ſeptimo mẽſe vitalis eſt: quoniam harmonias complet, perfectionem vero, nonimeſtris eo quod pluribus conficiatur Simphoniis: Septimeſtris igitur, ideo harmonicus, quoniam id tempus ex trigintaquinq; diebus per ſenarium ductum conſtat, trigintaquinque vero, ex ſonoris numeris coligitur.
De gli quali numeri l'huomo e formato nel corpo della donna, perche i primi ſei giorni el ſeme dell'huomo e digerito, dipoi gl ſequenti otto giorni, douenta ſangue, gli ſuſequenti noue giorni e fatto carne, di poi gli ſuſequenti dodeci giorni piglia lhumana forma: doue che l'huomo e generato de numeri muſicali: che queſto ſia vero da el primo numero ch'e, 6.

al secondo che. 8. fa la consonanza Diatesseron,& medesimamēte. 6. ad. 9. Diapente,& anchora. 6. a. 12. fa la Consonanza Diapason, & per confirmatione anchora de predetti numeri, nui testamo Boetio Seuerino nell'vltimo dell'arithmetica, doue ch'esso parla della proportionalita armonica, & delle consonanze d'essa Musica,& per maggior dichiaratione, da nui e posta la presente figura.

Et questi numeri musicali in tutto fanno. 35. Et se vogliamo aggiongere el denario, faranno. 45. se questo numero vogliamo condur per el senario numero, riuscira. 270. Et questo tal numero, vogliamo diuidere secondo gli mesi, sono noue,& se per el numero denario. 1234. vogliamo diuidere, totum decem faciunt: il numero binario, con la vnita, fanno la consonanza Diapason. El ternari, al binari, genera la consonanza Diapente, & questo aferma Boetio nella sua Arithmetica nel Cap. 43. dicendo. Namq duo ad vnum duplus est: tres ad duo sesquialter. Et anco el quaternario al ternario: fa la consonanza Diatesseron:& questo anchora ferma Boetio nel secondo della sua Musica al 4. Cap. dicendo. Quatuor tribus: qui sesquitertius est:& per maggior intelligentia ponemo la sottoscritta figura.

Diatesseron sesqtertia. Diapēte sesqaltera Diapason Dupla

4	3	2	1

Al contrario el.4.alla vnita,genera la consonanza detta bis Diapason, el ternario alla vnita,fa la consonanza Diapason con Diapente, que cum plures sint, Nonimestris,vitalis erit.

Imperoche che l'huomo ha questa ragione,con gli suoi numeri propor tionabili,quando che l'anima e congionta con el corpo,fanno vn certo nu mero proportionabile,sonoro & cantabile. Et che questo sia vero, rendo no la ragione e dicono che gli fanciulli picolini, come sentano cantare, se aquietano & ripossano. Et per confirmatione del nostro ragionamento nel presente capo dichiarato,nui citamo il sudetro Seuerin Boetio al primo capo del primo libro dela sua Musica dicendo. Sed quorsum ista? Quia non potest dubitari:quin nostre anime & corporis status eisdem quodam modo proportionibus videatur esse compositus:quibus armonicas mo dulationes posterior disputatio coniungi copularique monstrabit. Inde est enim, quod infantes quoque Cantilena Dulcis oblectat.

Altri mo si sforzano tor l'honor a costui e darlo ad altri secondo che piu gli agrada,e pero posposte le costoro varie oppinioni, accosteremoci all'oppinione di Mose nel genesis doue ei dice esser stato Tubal hebreo fi gliuolo di Lamech l'inuentore primo della Musica e non gli sudetti in essa pero eccellentissimi.

DE LA DIFFINITIONE DE LA MVSICA. C. III.

HAuend'io a trattare questa nobilissima scientia,humanissimo Lettore & hauendo inanti a gliocchi quella famosa sentenza de Cicerone nel primo de gli vfficii,laqual dice,che ciascuna institutione, laqual raggiona

sopra qualche cosa, sempre da la diffinitione di quella proceder deue, acci
cio gli animi docili, meglio possino intendere, che cosa sia quella, dellaqual
si tratta. Per non deuiare da tal costume, daremo della Musica la vera diffi
nitione, assignando pero li pareri d'alcuni dottori, de liquali dicono alcu
ni, Musica est scientia, quę modum canendi demonstrat, nam Musa latinę
significat cantum, vnde Musica appellata est scientia, que tractat de ratio
ne canendi, piu oltra vorra saper quello ingenioso, che cosa e Musica! No
ta secondo che dice Boetio nel quinto della sua Musica dicendo. Harmo
nica (idest Musica) est enim facultas differentias acutorum & grauium
sonorum sensu ac ratione perpendens. Vel sic, Musica est motus rationa
bilium vocum per arsim & thesim. i. per ascensum & descensum. Musica se
condo Santo Agostino in primo Musices scientiam bene Modulandi asse
rit. Bene quidem. i. artificiose: aut bene. i. honeste, nam modulari ad lasci
uiam & turpitudinem quidem est: sed non bene, aut honeste. Musica, secõ
do che testifica Nicolao Burrio, Ars est Deo placens, ac hominibus omne
quod canitur, discernens, & diiudicans, ac de cunctis, que fiunt per arsim
& thesim. i. prouocularum intentionem & remissionem veram inquirens
rationem. Vel sic Musica est habitus ex debita vocis ad vocem proportio
ne causatus. E per non manchare del debito nostro, & per non essere da
qualche maleuole ripreso d'ignoranza, diremo. Musica est consonantia,
quę dum dulce resonans: quę ad sensum hominum iugiter spectat Au
ditus. Et hercle illa est: quę ab immaculata Christi ecclesia diuino cultui
constituta est. In questa diffinitioue se da intendere che la Musica e sciẽtia
speculatiua, Patet, quia in sola intellectus cogitatione consistit, per se. Et
pche q̃l curioso lettore, piu oltra vorria sap, che differentia e tra la scientia
speculatiua, & la pratica. E da sap che la scientia speculatiua est illa, cuius fi
nis est scire siue cognoscere suũ subiectũ. La scientia pratica est illa, cuius fi
nis non est tm̃ scire, sed opari circa obiectũ suũ: & cosi la Musica puo esser
pratica p accidens. Et se alcuno dicesse che la Musica e scientia naturale, p
che e cõgiõta alle cose naturali. A q̃sto breuemente si puo respõdere, che
quantunq; la voce sia naturale, nientedimeno d'essa non habbiamo scien
tia come cosa naturale, Ma ben come cosa distratta dall'esser naturale, per
operatione del intelletto. Onde se la Musica fosse scienza naturale, perche
e di voce naturale, Seguirebbe che chiunq; ha voce, hauesse Musica sen
za arte, la qual cosa e falsa, perche gli augelli & gli altri animali hãno la vo
ce, e non hanno scientia Musicale. Et ancho molti huomini hanno bella
voce & intonante, gli quali sono ignoranti della scientia della Musica, e
lhuomo potria hauer la scientia della Musica nel intelletto senza hauer vo
ce. Dipoi seguita la sua Etimologia, & de questo parlando el Poeta Man
toano. Musam pro cantu posuit, cum inquit, pastorem, musam Damonis,
& Alphesibęi. Sopra de q̃sto anchora parlando lo aurelio Agostino dice.

Omnipotentiam canendi attributa sit,quæ & camenē dicte sunt , quasi a canendo. E openione d'alchuni ingeniosi, quali dicono la Musica essere deriuata dal vocabolo Greco Moysicos. Altri veramente dicono essere de riuata a musa instrumento. Altri speculatiui mo dicono essere deriuata,ab hoc verbo Muso musas,latine quęro,Moti pero dalla veneranda autorita de santo Isidoro nella sua Musica dicendo.Has musas appellatas a quę rendo eo q per eas:sicuti antiqui voluerunt,ius carminum & vocis modu latio quęreretur:& ob id per deriuationem ab eis Musica,quę est modera tionis peritia denominata est. Et perche saria forse intētione di alcuni piu oltra voler saper'vnd'e detta Musica? A questo io rispondo,che la Musica e detta a Mays grece,che da latini e interpetrato,aqua,& icos scientia,qua si scientia iuxta aquas reperta , E per non essere da qualchuno riputato cħ io dico male nel vocabolo greco adutto:lo dico che questo afferma el con ciliatore sopra a gli problema di Aristotile. Et anchora afferma Ioāne Boc caccio de Genealogie deorum nel.xi.libro al.2.cap.dicendo. Necnon ar bitror musas a moys quod est aqua dictas causa in sequentibus ostende tur. Ouero Musica e detta a Musis,Si come recitāo gli fabulosi Poeti,qua li dicono essere stata chiamata figliuola di Ioue,& di essa memoria:nisi.n. ab homine memoria teneantur soni,pereunt:quia scribi non possunt. Mol te altre cose lasso per breuita,e per non esser prolisso a gli animi gentili , & intenti a questa dolce & harmoniosa disciplina. Non lassero pero de ren dere la causa,perche e stata ritrouata tal Arte:La voce humana era irrego lata insieme con el suo cantare,& accio fosse regolata veramente nel canta re,e stata ritrouata per cosa necessaria,& questo e basteuole inquanto alla causa perche e stata ritrouata. Dipoi resta adire alcuna cosa della vtilita de de tal arte. Et dico che q̄sta arte e vtile ad laudē dei,&totius curię celestis.

De la Musica Mundana,humana,& instrumentale. Cap.4.

PErche nel sopradetto Capitolo habbiamo dimostrato la vera diffini tione,& etiamdio la Etimologia della Musica apertamente dichiara ta,per maggiore dichiaratione,& intelligentia d'essa,diremo che la Musi ca e tripartita:come vuole il padre di essa,Boetio Seuerino nel primo del la sua Musica al.2.Capitulo,cioe,Mundana,Humana , & Instrumentale: Ma parmi vedere che la piu parte inclini a reprendere la presente opera, parendogli cosa non conueneuole,ponere nanti la diuisione,la diffinitio ne,perche dalla diuisione nasce la diffinitione:e percio dice tutta la scola di p̄hi che semp̄ deue andare ināti la diuisione alla diffinitione,a cui rispō dendo dico:che sola la diuisione che si fa in parti essentiali,e quella che cō ferisce alla diffinitione:ma sempre la diuisione che si fa in parti subiecti ue como e questa, si pospone,como sarebbe (per gratia de essempio) se

diuidessimo

diuidessimo l'animale a questa foggia, sono di due maniere di anime, altro e rationale, altro e irrationale: dico che questa diuisione niente conferisse alla diffinitione, perche queste parti in cui lo diuidiamo non sono sue parti essentiali delle quali trahemo la diffinitione: pero tornando onde mi sono partito, dico, che la Musica mondana (si come scriueno alcuni dotti) ch'el'harmonia e causata per el moto delle stelle e continuo mouimento de Pianeti. Il che afferma Boetio seuerino nel primo libro della sua Musica al. 2. capit. oue dice. Qui enim fieri potest, vt tam velox cęli mundi machina, tacito silentiq; cursu moueatur. Et doppo questo, Franchino nel primo della theorica al primo capitu. dicendo. Motus autem ille qm̃ velocissimus est, ac regularissimus, sine sono non fit. Di questa mundana Musica parla Marco Tullio nel libro intitulato de somnio Scipionis: percioch'essendo esso Scipione fra quelli corpi celesti dice. Quis hic inquam quis est qui complet aures meas tantus & tam dulcis sonus? E cosa certa, che non dice d'altro suono, che di quello onde e causata questa Musica, dellaqual al presente noi ragionamo: Et anchora con quanti ordinati numeri, ouero punti si uolga il cielo testificano i Galli: percioche da quel uolgere si e causata vna harmonia delettevole laquale loro chiaramente sentono, perilche volgarmente se dice, che loro, piu che altri animali, risguardando il cielo per la soauita del motto, cantando a certe hore, per la nobilita del senso dello odito, sono lo horologio di contadini. Impercio che noi diciamo questa essere presa dal concento de cieli, & dalla connexione de gli elementi, & dalla uarieta di tẽpi. Don Pier Aron toscano dice, che le proportioni loro sono di tuono, ouero di semituono, di maniera che dal primo, & piu basso, che e della luna, al supremo, & piu alto, che e delle stelle fisse, viene ad essere vna proportione di ottaua consonanza, & fra gli intermedii e proportione di terza, di quarta, di quinta, & di sexta. Anchora saper doueti, che quãto gli circoli, & pianeti sono piu bassi, & piu vicini alla luna, piu graue suono causano: e quanto sono piu alti, & piu s'auicinano al cielo supremo, piu acutamente risuonano. Sopra cio scriue Ludouico celio rodigino nel libro quinto delle lettion antiche capitu. 25. dicendo. Recte igitur Dorialus philosophus Mundum esse organum dei dixerit. Ma questo tal suono e di tal grandezza che eccede lo senso nostro, e pero non potiamo noi sentire.

Della Musica humana. Cap. 52

La Musica humana e vna concordanza de diuersi elementi in vna compositione, mediante laquale la natura spirituale si congiunge col corpo, & la rationale natura con la irrationale concordeuolmente si congiunge, laqual cõcordia procede dalla connexione dell'anima, & del corpo: & e congiunta, ouer ligata de gli ligami corporei con quella amicitia della qual e congiunta l'anima col corpo, ma e ligata de ligami virtuali causati dalla proportione d'humo

ri. Et questo afferma Boetio seuerino nel primo della sua Musica, al. 2. capit. oue dice. Quid est enim, quod illam incorpoream rationis viuacitatem corpori misceat, nisi quædam coaptatio: & veluti grauium leuiūq; vocum quasi vnā consonantiam efficiens temperatio? Quid est autem aliud quod ipsius inter se partes animæ coniungat? El medesmo seguita il su detto seuerin Boetio nel. 1. cap. del primo della sua Musica, dicendo. Id nimirum scientes, q̄ tota nostræ animæ corporisq; compago musica coniuncta sit. Dipoi seguita Ludouico celio rodigino, dicēdo: che cosa e quella che la potesta de l'anima, molto discordeuole e repugnante, lo piu delle volte lo fa coadunar insieme? che cosa e quella laqual conciglia gli elementi del corpo? qual altra potētia congiunge e compagina il vigore spirituale della mente, contenta della compaginatione terrena & immortale, quanto e l'anima? laqual ciascun di noi conosce esser in se stesso. Laqual cagione e questa, che ogni simile appetisce lo suo simile. Da questo adunque procede che noi abhorrimo il suono discorde, e molto ci delettamo nel odire vna consonanza di voci: imperciò che cognosciamo nel composito di noi esser simile concordia, delettandone pero naturalmente nelle cose concordi.

Della Musica instrumentale. Cap. 6.

LA Musica instrumentale e quella laqual e produtta ouer causata da gli instrumenti artificiali, e da quella nasce la Musica organica & harmonica. Imperciò che l'organica Musica e ꝓdutta da gl'instrumenti artificiati, che sono di piu sorte. Ma generalmente si trouano essere triplicati, cioe, da corde, & da fiato, & da battimento. Gl'instrumenti da corde, sono arpicordi, clauicordi, monocordi, liutti, cithare, lire, harpe, dolcemeli, & molti altri simili. Gl'instrumenti da fiato, sono organi, piferi, flauti, trombe, corni, & altri simili. Gl'instrumenti solo da battimento, sono come tamburri, cimbali, sistri, crotali, & molt'altri simili. Et questo afferma il seuerin Boetio nel primo della sua Musica al. 2. capi. dicendo. Hæc vero administratur aut intentione, vt neruis: aut spiritu, vt tibiis, vel his quæ ad aquam mouentur: aut percussione quadam, vt in his quæ in concaua quadam virga ǽrea feriuntur: atq; inde diuersi efficiuntur soni. Ma noi habbiamo da sapere, che tutti gli instrumenti sonori & musicali, da gli greci sono adimandati organi per maggiore honore & excellenza. Et questo afferma santo Agostino dicendo. Psalterium & organum, quod quidem manibus portatur percutientis, & chordas distinctas habet. Sed illum locum, vnde sonum accipiunt chordæ, illud concauum lignum, quod pendet. Questo medesimo descriue & afferma Ottomaro luscinio argentino nel primo della Musurchia dicendo. Huc accedit, q̄ vasa musica communi appellatione organa dicuntur: nimirum ob generis excellentiam, quum a Græcis omnia quæcunq; sonora sunt, hoc nomine vocentur.

LA Musica harmonica e quella laqual discerne tra il suono graue & acuto, ouero (come alcuni dotti vogliono.) Est idem harmonica & discretio mo dulationis, Ouer meglio (secondo il seuerin Boetio.) Est peritia, humana vo ce sonos naturalium instrumentorum prǽsidio producens, productos diiudi cans. Ouer diciamo cosi. La Musica harmonica e quella che si pduce da gli in strumenti naturali, cioe, gola, lingua, palato, & quattro denti, & duoi labri insie me al parlare equali. Sopra della Musica harmonica describe Valla placentino nel secondo della sua Musica al. 3. cap. doue che esso dice: che la Musica harmo nica e bipartita, cioe, inspectiua, & actiua.

De Musica inspectiua. Cap. 8.

LA Musica inspectiua e quella che con ragione giudica le cantilene: laqual certamente e adimandata theorica. Quel curioso lettor vorria sapere, che cosa e theorica? Nota, che la theorica e quella che nelle proportioni genera la diuersita di suoni, non al giudicio del senso del nostro audito (perche questa tal diuersita de simili suoni e separata da tal giudicio) ma se considera con il proprio ingegno, & con vera ragione. Sopra della inspectiua Musica anchora descriue Andrea ornitoparcho mei ningensi, dicendo. Inspectiua Musica est scientia, sonos naturalibus instrumentis formatos, non auribus, quarum sunt obtusa iudicia: sed ingenio rationeq; perpendens.

De actiua Musica. Cap. 9.

L'Actiua Musica e quella laqual con ragione e exercitata. Et per maggiore intelligenza delli curiosi anchora se dichiara dicendo: che la Musica actiua e quella laqual noi diciamo prattica: & questo referisse santo Agostino nel pri mo della sua Musica, dicendo. Est bene modulandi scientia. Ouero (secondo che descriue Guido monacho aretino nel principio del suo dottrinale) dicen do. Est ars liberalis, veraciter canendi principia administrans. Questa actiua Musica da Frãchino e diffinita nel primo della theorica al. 3. cap. dicendo. Est scientia perfectæ modulationis, sonis, verbis, ac numeris consistens. Di poi anchora se dichiara, che questa Musica actiua e dupplicata, cioe, pla na, e mensurale.

Della Musica plana. Cap. 10.

MVsica plana (secõdo che descriue S. Bernardo nel principio della sua Mu sica) dicẽdo. Est regula naturã ac formã cantuum determinãs. Nota che

la natura se intende, in dispositione: & la forma di esso canto consiste nella com positione. Piu oltra descriue santo Bernardo dicendo. Plana Musica notarum simplex & vniformis prolatio, quę nec augeri, nec minui potest. Sopra della Musica plana descriue Georgio Rhau nell'inchiridion dicendo. Vna nãq; cor alis, quę & plana & gregoriana seu uetus dicitur. Est quę in suis notulis ęquam seruat mensuram, absq; incremento vel decremento prolationis. Impercio che da noi se dice cosi. Musica plana ouer simplice, sono certe specie di vna medesima quantita: ouer che sono certe figure di vna medesima qualita, dellequal nõ possono ne accrescere, ne diminuire. Ouer dichiamo meglio. La Musica plana e quella laqual alle sue figure, ouer note e pronontiata, ouero misurata con il tempo di equalita.

Della Musica mensurale. Cap. 11.

Perche di sopra habbiamo ragionato della Musica plana: resta mo a parlare della seconda, laqual e detta figurabile, ouer mensurabile, & ancho (come alcuni vogliono) Muliebris cantus dicitur. Impercio che la Musica mensurale ce dimostra la inequalita delle figure: lequal figure, crescono & diminuiscono secondo la positione de segni. Sopra de questa Musica mensurale descriue Andrea Ornitoparcho mei ningensi dicendo. Est notarum diuersa quantitas, figurarum inęqualitas. Quoniam augentur, ac minuuntur iuxta modi, temporis, ac prolationis exigentiam. Sopra della su detta Musica figurabile descriue Georgio Rhau nell'inchiridion dicendo. Figurabilis, quę & mensurabilis & noua dicitur: est, quæ in suis notis secundum signorum, ac figurarum diuersitatem, diuersam habent sonorum mensuram. In ea namque notulę, iuxta modi, temporis, ac prolationis exigentiam, augentur ac minuuntur. Oltra di questo, noi diciamo cosi, che la Musica mensurale e detta la diuersa quantita delle note, in la compositione di ciascun cãto in misura di tempo. Altri mo dicono, che la Musica misurata e la diuersa quantita delle note, lequal accresce per multiplicatione, & decrescono per la diuisione, secondo che comanda la regola delli tre gradi del genere quantitatiuo, cioe, modo, tempo, & prolatione. Et accio piu chiaramente vi sia noto lettori miei, la Musica plana & mensurale se diuide in vera, la qual domandar si puo reale, e fitta. Il vero o pur reale canto si domanda quello che debitamente seguita gli veri limiti dell'arte della Musica. Ouer amente Musica reale e quella, la qual considera le specie vniuerse delle simphonie con gli suoi tuoni & semituoni: iuxta la debita portione delle loro qualita, concrete ouer discrete. La Musica fitta, non e altro che la transpositione delle note, dalla propria sede: della qual piu amplamente nel capitolo de fitta Musica se dichiara.

Della vtilita della Musica. Cap. 12.

TAnta e la vtilita de questa harmoniosa disciplina, che se qualch'uno dara opera ad essa Musica, facilmente iudicara della qualita del canto. Vtrum che egli sia vulgare, ouer vrbano, o pur falso: fa la Musica corregere il falso, e componere il nouo. El medesmo diciamo piu oltra, che non e poca laude, non piccola vtilita, ne anch'e da essere dispreciata, e vilipesa la fatiga della Musica, laquale fa giudice di ogni canto composto, colui ilqual ha cognitione di se, & emendator del falso, & inuentor del nouo.

De Cantu. Cap. 13.

NEl presente capitolo apertamente se dichiara, che cosa e canto, & onde e detto. Nota (secondo che vogliono alcuni dotti) quali dicono. Cantus est modulatio vocis secundum harmoniam a voce causata: & e detto decanto decantas. Doue habbiamo da sapere, che il canto e vna melodia formata dal suono, modo, & tuono, per la voce viua, & e formata dal suono, a differentia delle note scritte, lequal se adimandano canto propiamente, & e melodia formata di modo, inquāto che descende, & ascende: & questo dico per le preghiere notturne, & che per gli morti si fanno, le quali vnisone si legono: Se adimanda melodia formata dal tuono, a differentia del canto de gli augelli, ilqual non e composto de suono alcuno: e quello che il modo e la figura fa il sillogismo della Logica: Quel medesmo fa nel canto il tuono e la scala, Idest, ascendere & descendere. Piu oltra, dico che il canto e vna melodia formata per la voce viua, a differentia di quella laqual e formata da gli instromenti musici. Ouero (come alcuni dotti vogliono.) Cantus est viuę vocis secundum arsim ac tesim coaptatio. Ouer (secondo che descriue Frāchino gafurio nella theorica al. 6. cap.) dicendo. Est plurium vocum ab eodem principio deductio. Meglio anchora (secondo che descriue frate Stephano vaneo eremita nel primo della sua Musica al. 6. cap.) dicendo. Est enim cantus quædam vocum modulatio, qui non solum humana voce, harmonia mediante, constat, sed etiam ponitur pro cantatione cuiuscūque rei. Come anchora de questo ne parla Virgilio mantuano, dicendo. Cantusq; dedere. Altri mo dicono. Cantum esse dulcem ac suauem quandam vocum consonantiam, per vocis inflexionem: accipe vtrūlibet, per diuersa enim ad vnam tendunt metam. Et si come il suono e detto a sonando, cosi il canto e detto a cantando, vel a canendo, quod verbum peculiare est, si de gli Musici come de Poeti, come e dimostrato per Virgilio & altri Poeti. Et perche il canto ha vna certa affinita con la consonanza, pero diro alcune cose della su detta consonanza, laqual e mistura del suono graue & acuto, ilqual e molto soaue, & se conforma con il senso del nostro odito. Ouer (secondo la sentenza del Seuerin Boetio.) Est concinnitas quędam, atq; cōcordia dissimilium inter se vocum redacta. Ouer (secondo che descriue Nicolo burtio.) Consonātia est grauis soni acutiq; cōmixtio uarie, concors tamen & amica. Consonanza

(secondo che dice santo Isidoro.) Est dissimilium inter se uocum redacta concordia. Sopra della consonanza descriue il dottor ecclesiastico santo Gregorio, dicendo. Est acuti grauisq; mixtura, uniformiter auribus accidens. Meglio descriue santo Gregorio, dicendo. Consonantia dicitur esse quando duę uoces in eodem tempore se compatiuntur, ita q; una cum alia secundum auditum, suauem reddant melodiam. Et nota, che la consonanza non e altro che la concordanza delle uoci, cioe, una figura ouer nota relata a l'altra. Piu oltra, desidera quello sitibondo lettore di uoler sapere, donde e detta consonanza? A questo breuemente io ti rispondo, & dico, che la consonanza e detta, a con.i.simul, & sono sonas, quod est, simul concordare: laqual genera diuersi subietti delle uoci concordanti, ouer suoni concorrenti in un'obietto. Et nota, che la consonanza e adimandata da Greci, Euphonia. Imperoche tutte queste cose ritornano in uno, non altramente, che come da diuerse uie si peruiene a una meta.i. Consonanza, Euphonia, Simphonia, Harmonia, Melodia, & Concentus: quod patet ex eorum ethymologia. Percio che Euphonia, e interpretato, bona consonantia, ouer la soauita della uoce: come descriue Prisciano. Bona uox interpretatur. Euphonus e detto a una certa cōcinnita, ouer ab eu grœce, latine bonus, & phonia, sonus. Simphonia (secōdo che descriuēdo l'aurelio Agostino dice.) Est uocum concordia, in quibus non est absurdus, uel discrepans sonus. Ouer (come alcuni dicono.) Est modulationis temperamentum, ex grauis & acuto concordantibus sonis, siue in uoce, siue in flatu, uel in pulsu. Dipoi e detta simphonia, a sin grœce, latine simul, seu con, & phonia sonus, quasi simul sonās, uel consonans. L'harmonia ueramente e la ragione de gli numeri, cioe, del concento graue & acuto: si come descriue Aristotele, & apertamente dichiara Platone dicendo. Harmoniam diuinam rem quandam esse, magnamq; & maxime dignam ueneratione, sic inquiens. Harmonia est, naturāq; & pulchram, & humaná augustiorem habet. Ouer (secondo il Duca d'Atria.) Harmonia est concinnitas quędam uocum non similium. Ouer (come alcuni dotti uogliono.) Est uocis modulatio, uel diuersorum uocum apta comprehensio, uel coadunatio. Et e detta Harmonia, ab harmos grœce, latine coadunatio. Piu oltra, uorra sapere quell'ingenioso, che cosa e quella che s'adimanda Melodia? Breuemente rispondendo dico. Melodia non e altro che le consonanze delle uoci, lequali alcune sta per ascendere, & altre per descendere: si come e manifesto nelle uarie compositioni de Musici: & e detta Melodia, a melos grœce, che da Latini e interpretato dolce, & odon cātus, quasi dulcis cantus, siue melleus cantus. Dipoi che a sufficienza habbiamo ragionato della consonanza, per satisfattione d'alcuni, parlaremo della dissonāza, laqual e detta la mistura de diuersi suoni, quali offendono naturalmente il senso del nostro odito. Meglio ancho dico, che la dissonanza e la pmixtione di dui tenori, ouer parti, plequal peruiene alle orecchie nostre, una certa dura collisione, ita che secondo il senso del nostro audito l'una con l'altra non compatitur. Ouer che la dissonanza e quella, laquale non

perfettamente consoni. Ouer (come alcuni dotti uogliono.) Odiosa, atq; aspera, Iniocondaq; duorum sonorum simul permixtorum, non se natura suauiter miscentium, auribus nostris accidens, permixtio. Sopra di cio non manca il seuerin Boetio, dicendo. Cum duo nerui simul pulsi sibi quisq; ire cupit, nec p miscent ad aurem suauem, atq; unum ex duobus compositum sonum, tunc est quę dicitur dissonantia. Molti altri ragionamenti lascieremo per breuita, e per non essere uerboso alli ingeniosi lettori, & intenti a questa harmoniosa disciplina: Ma solum resta a dire, onde e detta dissonāza? Breuemente dichiarando dico. La dissonanza da gli Greci e adimandata, Asymphonia, ab, a, qđ est sine, & symphonia, consonantia. i. sine consonantia. Diaphonia uero, ab hoc uerbo diaphoneo, quod est discordo, uel dissono.

Del Musico & Cantore. Cap. 14

DOuendo io dichiarare la differenza di questa nobilissima scienza, si come hanno addutto in luce li dotti musici, la differenza della theorica, & la pratica: Et douend'io dichiarare la differenza ch'e tra il Musico, & Cantore: Pero inuolgendomi nelli volumi del philosopho, per nome adimandato Plutarcho cheroneo: Io ritrouo per l'autorita di Meonio vate nella sua Musica, c'ha dimostrato l'uso d'essa Musica essere conueniente a l'huomo dotto, con questa psuasione, perche la speculatione genera solamente la cognitione: Ma l'uso reduce quella a pfettione. Il Musico veramente speculatiuo e molto differente dal Cantore: La ragion e prompta: Il Musico speculatiuo, insegna i precetti & documēti della theorica, cerca all'exercitatione dell'arte: perlaqualcosa, anchora viene a dimostrare la sua diffinitione. Dipoi anchora, il vero Musico e quello ilqual aggiunge alla faculta della Musica con l'ingegno speculatiuo, e con vera ragione: non tanto nella pratica del canto, quāto che nella speculatiua. Anchora meglio se dechiara per maggior intelligenza de gli lettori, dicendo, che il vero Musico e quello ilqual insegna la scienza del canto con vera ragione, non tanto al seruitio de l'opera, ma alla sumita de l'imperio con la ragione speculatiua, ma secondo questa ragione si debbe giudicare, & non per il canto, ne per il suono. Sopra di questo ragionamento non manca il seuerin Boetio, scriuendo nel primo della sua Musica al. 34. cap. dicēdo. Is vero est Musicus, qui ratione ppensa, canendi scientiam, non operis seruitio, sed imperio speculationis assumit. Meglio descriue anchora il seuerin Boetio nel preallegato capitolo dicēdo. Isq; Musicus est, cui adest facultas secūdum speculationem, rationem ue propositam ac Musicę conueniētem de modis ac rithmis. Meglio anchora descriue il seuerin Boetio nel. 3. della sua Musica al. 10. cap. dicendo. Frustra (inquit) hęc ratione & scientia colliguntur, nisi fuerint vsu atq; exercitatione notissima. Resta mo a dechiarare, che cosa e il Cantore: Impercio che'l Cantore e quello ilquale si exercita nel canto con gli musici precetti, & viene a condur quelli con l'atto della vo-

ce ouer con il suono. Dipoi e da sapere anchora, che'l pratico di questa nobilissima scienza e detto Cantore, ilqual pronuntia le cantilene, ouer le canta, lequal ragioneuolmente sono dittate, ouer composte dal Musico speculatiuo. Anchora e da sapere, che nel numero di Cantori s'intende gli Organisti, gli Lirici, & cosi tutti quelli gli quali vsano la Musica, ne gl'instrumenti musicali. Come afferma il seuerin Boetio nel primo della sua Musica, al. 34. cap. dicendo. Sed illud quidem quod in instrumentis positum est: ibiq; totam operam cõsumit: vt sunt Cytharedi: quiq; organo cęterisq; musicę instrumentis artificium ꝓbant: a Musicę scientię intellectu seiuncti sunt. Piu oltra, noi diciamo, che cosa alcuna non si puo fare senza l'arte di questa Musica sciẽza. Meglio, notate lettori miei per similitudine, la differẽza ch'e tra il Musico & Cantore, & de cio noi dicemo essere simiglianti al Rhetorico, ouer Oratore, & al Potesta, & il Banditore: E si come il Potesta e quello che fa'l bando, e il Bandiaore e quello che'l pronuntia: cosi e il Cãtore a rispetto del Musico. Si come pone quel peritissimo Laurentio ualla, dicendo. Musicus ergo tãquam Præfectus: Practicus vero, veluti Stator vel Pręco illius habetur, qui Pręfecti iussu, atq; imperio resonanti tuba, mandata promulgat, haud secus Cantor Musico paret, eiusq; exequitur iussa. Laqual cosa cõproba Guido monacho aretino, che glie vna grã differenza, ꝑche i Musici sono veramente scienti: & quelli che cantano sono quelli che pronuntiano. Pero dice il su detto Guido aretino. Nam qui facit, quod non sapit, diffinitur bestia. Verum si tonantis vocis laudent acumina, superabit philomena vel vocalis asina. Dunq; glie vna grande differenza, che vno s'adimanda Musico, & l'altro Cantore. Impercio che Fabio Quintiliano, tra gli sapienti e Musici celeberrimi, dice: che gli Musici & sapienti come Oraculo sono giudicati, gli Cantori sono come quelli ch'apena se sono accostati. Et Guido li cõnumera con le bestie. i. con gli ignoranti di quest'arte & scienza. Per confirmatione del su detto ragionamento, io diro si come dice il grãde interprete d'Aristole Auerroe. Se tantum differt homo sciens ab homine non sciente, quãtum homo ab homine picto. Tanto adunq; e differenza tra il Musico & Cantore.

Della introductione della Mano, secondo Guido aretino. Cap. 15.

PEr esser cosa manifesta, che di sopra habbiamo ragionato di molte cose attenenti alla Musica, & la grand'utilita, & molte cose habbiamo lasciate per non esser tedioso alli ingeniosi lettori & desiderosi di questa virtu nobilissima. Impercio che noi incominciamo a ꝑtrattare della Mano, dellaqual ꝑtratta Guido monacho aretino Musico excellentissimo. Et incominciando da quella si come dal membro principale del corpo, & ornato delle lettere, sillabe, ouer note, poste nelle gionture della Mano, & cosi anchora de tutti gli altri ornamenti. Et vederemo qual sia la sua diffinitione, & ꝑche causa e dimandata, & il suo principio. Impercio che noi incominciamo da quella lettera greca adimandata Gãma. Γ.

ma. Γ. perilche, prima tu debbi sapere, che la mano è vna certa breue & vtil dottrina, dimostrando pero sotto breuita, le deductioni & voci di essa Musica. Veramente Gãma e vna certa ordinatione ouer introductione generale, laqual va discorrendo de grado in grado, per ciascuna giontura della mano sinistra interiore & exteriore. Io pero no detto Gãma essere lettera greca, si come e manifesto; ne e troppo dissimile dal segno della croce. Γ. qual in principio del alphabeto si suol mettere. Meritamente dunq; quel musico Guidone, & gli altri Musici dal Gãma, si come li Grãmatici & maestri de l'alphabeto hano incominciato dal segno della croce; si come adunq; coloro liquali vogliono far frutto nella Humanita, dalli primi elementi delle lettere incominciano, Cosi fanno li dotti Musici, liquali vogliono introdure li tirunculi Musici, in questa nobilissima scientia, incominciando dal Gãma, mandando in memoria quello che seguita, cioe, A re, B mi, C fa vt, D sol re, E la mi, F fa vt, G sol re vt, A la mi re, B fa ♮ mi, C sol fa vt, D la sol re, E la mi, F fa vt, G sol re vt, A la mi re, B fa ♮ mi, C sol fa, D la sol. La lettera sillaba, laqual s'adimanda E la, fu aggiõta per puoter perficere le sei voci del exacordo del ♮ quadro sopr'acuto, incominciando dal vt de G sol re vt secondo, ouer sopr'acuto, seguitando per insino a l'ultimo, cioe, E la mi.

Perche causa i nostri Latini hanno preposto questa lettera greca, cioe, Gamma, alle altre lettere latine, cioe, ad A re, &c. Cap. 16.

PEr la intelligenza di tal dubio grato lettor mio, debbi sapere, che le lettere nostre latine hanno hauuto origine da quelle delli greci, pero li nostri latini non gli hanno vsato ingratitudine; ma gli hanno voguuto attribuire cotal honore; per questo adunq; nanzi alle lettere latine hanno preposto questa lettera Γ. si come memori del beneficio receuuto; & quella hanno posto nella Mano si come vn stendardo nella summita della fortezza; contessando in ogni cosa li Greci dominare, & la latina nostra lingua a loro tenere obligo: Conciosia che loro siano stati autori d'un tanto dono; onde a perpetua memoria di tanto beneficio, incominciarono da questa lettera Gãma, i. Greca, & non da quella, la quale s'adimanda Alpha, che e principio delle lettere grece; talmente che con questa lettera Gãma delli Greci alli posteri lasciassero memoria; volendo dinotare (come habbiamo detto) che le nostre lettere dal Gamma, i. Greco, hãno hauuto origine: per excellenza adunq; questa lettera Gamma precede le altre latine, si come ancho li Greci hanno preceduto a noi. Dilche non e da marauigliarsi delli Musici. Imperoche (come testifica Macrobio nel quinto libro di Saturnali, & Quintiliano nel duodecimo libro) tutti gli antiqui Latini Poeti erano lodati, se li Titoli delle loro Opere erano greci. Si come tra gli altri fece Virgilio mantuano, che intitulo il suo Verso pastorale, di questo titulo, cioe, Bucolicos; & il simile fece Theocrito siracusano siculo. Ma notate lettori miei,

che Guido monacho aretino aggiunse Gamma lettera greca nel principio del la mano, & questo fu per necessita, & per puoter perficere il Diapente, ouero quinta, laqual corresponde in D sol re graue: & cosi corresponde in G sol re vt per Diapason. Ma vegniamo al ragionamento della Mano, laqual e composta di sette lettere, lequal sette lettere dimostrano sette differenze, ouero specie. Et nellaquale, le mutationi, & interualli delle consonanze si comprehendeno, videlicet. A. B. C. D. E. F. G. quantunque piu volte siano replicate, come sono quelle del Chalendario, & quelle del Martirologio, cioe, le lettere maiuscule, vbi septem numeratis, reiterantur. Ma nota che nella Mano sono vinti lettere, cioe, Γ. A. B. C. D. E. F. G. A. B♭♮. C. D. E. F. G. A. B♭♮. C. D. E. & queste vinti lettere se diuidono in tre parti, Graue, cioe, Acute, & Sopr'acute, in questo modo. Da Gamma vt, insino in G sol re vt primo, tutte sono graui. Et cosi dal primo A la mi re, insino al secondo G sol re vt, sono acute. Dipoi anchora dal secondo A la mi re, insino ad E la, sono sopr'acute. Le prime sono otto: Le seconde sono sette: Le terze sono cinque. Si come questi Versi dichiarano.

Octo primæ sunt graues, scribunturq; capitales.
Septem diminuas: quas hinc vocabis acutas.
Reliquæ sunt quinq;, & nomina sunt Super acutæ.

Questa dichiaratione e molto discordeuole appresso d'alcuni altri Musici dottissimi, liquali dicono, che le prime lettere Graui sono sette: Et le seconde Acute sette: Et le Sopr'acute sono sei: dellequali piu nanzi ne parlaremo nelli seguenti Capitoli. Ma solamente ci resta a dire, che le vinti lettere ouero positioni, si diuidono in due parti, cioe, dieci in Riga, & dieci in Spatio, in questo modo. Gamma vt, in riga, in la summita del police, del deto grosso. A re, in spatio, in mezzo del deto medesmo. B mi, in riga, in la radice del deto medesimo. C fa vt, in spatio, in la radice dell'indice. D sol re, in riga, in la radice del deto di mezzo. E la mi, in spatio, in la radice del deto anulare, F fa vt, in riga, in la radice del deto auriculare. Et sic de singulis, gradatim ascendendo collocabis. Queste sopradette ragioni sono dimostrate nella presente quiui posta figura.

Ela
Elami
Dlasolre
C sol faut
Ffaut
Dlasol
Csolfa
bfabmi
Γut
Gsolreut
Alamire
bfabmi
Alamire
Are
Gsolreut
Cfaut
Dsolre
Elami
Bmi
Ffaut
MANVS GVIDONIS

Della positione della Mano rouerſcia, o vogliamo dire, riuoltata, & a tergo conſtituita. Cap. 17.

ESſendo io ſtato pregato da alcuni miei amici, che in queſto noſtro Volume intitolato, Angelico Fiore, voleſſi mettere le voci, quali ſono dal rouerſcio della Mano, infra Gamma vt, & ſopra E la: Pero inclinato a ſuoi giuſti prieghi, ho vogliuto fare quanto per loro mi e ſtato adimandato: Maſſime eſiſtimando io queſto eſſere di grande vtilita a gli adoleſcentuli. Talmente che diſpoſtomi di ſouenirgli. Io adunque quello che gli altri (non perche io creda che non l'habbiano ſaputo) ma perche forſi non l'hãno apprezzato, ho in queſto noſtro Fior Angelico, vogliuto dimoſtrare le voci piu graui, che nel Gamma vt, ſi ritrouano: Et medeſimamente anchora, quelle che ſono nelle acuti, ſopra E la. Periche, non laſciando tu pero quello medeſimo ordine, che per inãzi oſſeruaſti nel retto procedere della dretta Mano: incominciando da Gamma vt, andrai medeſimamente ſeguitando. (Exempli gratia) Volendo deſcendere ſotto Gamma vt, ſotto al ſuo luoco, metterai G ſol re vt, ſoggiongendo dapoi F fa vt: e drieto dal police nel meggio della giontura, E la mi, nella radice del deto medeſimo: & queſto ſempre tu debbi intendere a tergo: Ordinatamente caminando, & mettendo D ſol re, nella radice dello indice. Dapoi collocando C fa vt, nella radice del deto di meggio. Et coſi ♮ mi, tu lo collocarai nella radice del deto anulare. Debbeſi dunq; ragioneuolmente anchora collocare A re, nella radice del deto auriculare. Et finalmente collocarai Gamma vt, nella giontura della mano & del braccio. Con il medeſimo modo anchora procederai nel acuto: ponendo in luoco & vece di C ſol fa, il C ſol fa vt: & nel luogo di D la ſol, il D la ſol re: & in luoco di E la, lo E la mi, nella terza giontura del deto di meggio a tergo: & F fa vt, nella terza giontura dell'indice: Nella ſeconda giontura del medeſimo G ſol re vt: In meggio della giontura del mediocre deto A la mi re: Nella medeſima giontura del deto anulare B fa ♮ mi: Et cõſi nel meggio del deto auriculare C ſol fa. Finalmente nell'vltima giontura del medeſmo deto gli portai di ſopra D la ſol: E nella terza giontura dell'anulare deto e conſtituito E la. E coſi ſempre tu debbi intendere in queſta Mano medeſima formata alla rouerſcia, cioe, vſata a tergo della cõſueta Mano poſta da Muſici: ſi come dimoſtriamo nella quiui ſeguente figura.

Γ

UT

E la mi

E la

F fa ut

D la sol

A la mi re

sol re ut

b fa b mi

C sol fa

G sol re ut

A re

B mi

C fa ut

D sol re

F fa ut

E la mi

QVesta dispositione della Mano al rouerscio, a rispetto della Mano formata rettamente, molti dicono ch'ella sia cosa finta. Et questo, per non essere descritta secondo il pristino & solito tenore: Benche nella compositione della Mano, passano li termini di Guidone, nondimeno e pur traduttione generale della Musica, & vniuersale documento. Ilche si puo vedere nelle excellenti Scritture & Compositioni di Musici. Alliquali dall'artificio, oltra del termine della Mano, non solo vn Diapason; ma duoi & tre sono attribuiti: si come e manifesto ne gli Organi. Piu oltra, nell'ordine delle lettere e d'auertirsi sette & sette note essere: e pero non e niuna conformita delle note con le lettere. E necessario adunq; in Gamma vt, dire G sol re vt: talmente che in questa ottaua, & delle note, & delle lettere si e equalita. E cosi anchora debbesi fare in tutte le ottaue: si come in tutti li luoghi delle Cantilene e manifesto. Onde non si debbe chiamare Musica finta: eccetto secondo la constitutione particolare & speciale. Da molti quali sono ignoranti & inueterati nell'abusione, finta, e adimandata: liquali perche non hanno ritrouato in alcun luogo del Canto che dica ritrouarsi vna nota minima collocata nella Mano, & pero la batteggiano per cosa finta. Nondimeno io pero pretendo, che sia chiamata da tutti propria naturale, oue nelli luoghi opportuni le Consonanze haueranno gli suoi tuoni & semituoni, secondo la propria & debita proportione di quelle proprieta. Impercio che molte volte accade, che cantando in E la, si dice, mi: perche gli possiamo dire E la mi: pur quel mi, non e finto, ma e vna cosa naturale: & se fa nell'estremita della sua ottaua, & la concordanza delle lettere & delle note. Il medesmo diciamo douersi osseruare nelle note constitute fra Gamma vt. Di maniera ch'alle volte rispondo a qu[illegible] Compositori del Canto figurato, dalliquali molto son differente: Impercio ch[illegible] trapassano il termine di E la, hanno vsato collocare il b circolare nel Soprano, pensando (secõdo il mio giudicio) terminare l'ultima meta del cielo in E la, F, dipoi E, pensando non esser prossima. Ditemi vn puoco di gratia: Nõ e finta questa Musica, imo sciocca, & piena di furore? Percio che se nella lettera F, nel retto & natural ordine la nota di Fa, sempre si ritroua in tal luoco; b, molle, ilquale la medesima nota represenта, nõ bisogna soggiõgere. Pero io credo che questo faciano ad effetto che quelli che vogliono imparare la Musica, piu facilmente imparino. E questo e basteuole in quanto al presente: pero voltamosi alla diuisione della consueta Mano, laquale e tripartita, cioe, graue, acuta, & sopr'acuta: si come nel seguẽte cap. si dichiara.

Delle lettere Graui, Acute, & Sopr'acute. Cap. 19.

BEnigno lettore, accio che habbiamo a dichiararti con l'effetto quanto che da noi fu ꝓmesso, cerca all'usitata & dretta Mano, lasciaremo il parlare del

la Mano rouerscia, si come di materia trattata a sufficienza, & abondantemente dichiarata. Hora trattando dell'usitata & dretta Mano, diremo venti essere le positioni, nellequali la summa di tutta la Musica consiste, & volgesi ouero reggesi sopra quelle si come si ragira la porta sopra'l suo cardine. Ne senza giusta causa positioni s'adimandano: Impercio che tutte le voci in queste tal positioni hanno le loro sedie & fondamenti: conciosia che esse voci si fondino sopra di quelle per tre ragioneuoli fondamēti, cioe, Graui, Acute, & Sopr'acute. Le acute sono sette: & tante anchora sono le graui: & le sopr'acute sono sei. Di queste alcune si ritrouano nella Mano duplicate: & alcune triplicate: si come per il scrutinio da noi e facilmēte dimostrato. Le graui, qual sono sette, cioe, Γ. A. B. C. D. E. F. hanno principio nel police, e finiscono nella radice dell'auricularе: e sono denominate dal suono, graui: perche dalla profondita del petto di colui che canta ne risuona vna graue intonatione. L'altre sette subseguenti lettere dalla voce piu acuta & alta in rispetto delle graui, acute, ouero medie s'adimandano; Et non s'adimandano acute, perche siano d'un piu acuto senso pronunciate di quello con lequali si proferiscono le graui: ma s'adimandano medie, pero che sono constituite in meggio delle graui, & delle sopr'acute. Al proferir di queste voci si vsa la gorgia, o vogliamo dire, il gutture, che sono queste sette, cioe, G. A. B. C. D. E. F. il principio dellequali e nella seconda giuntura dell'auricularе: & l'exito, ouero fine, e nella terza dell'indice. Le vltime sei voci sopr'acute, cioe, G. A. B. C. D. E. sono eccellenti adimandate: & sono dette sopr'acute, perche le voci di queste sono molto gracili & acutissime, nelle intime parti della testa di colui che canta si proferiscono: & sono dette eccellenti, ab excellendo, vel superando: perche le voce graui, & acute, sono superate da queste: Il principio dellequal nascie nella seconda giuntura dell'indice: & il fine nella terza del deto di meggio, a tergo, e collocato, come ciascuno puo vedere nella solita & consueta Mano. Visto adunque questi tre gradi, e in puoter di ciascuno per se alzare & abbassare le voci. Et accio che le prenarrate regole non si ti scordino, non ti sdegnarai reccarti nella memoria li subseguenti Versi.

Quęque graues septem, septemque notantur acutę.
Supra & acutæ sex, sint tibi quaque manu.

Delle Voci. Cap. 20.

PErche nel presente capitolo noi habbiamo a pertrattare de Voci, m'e parso per coloro c'hanno da leggere il presente capitolo, descriuere quella in duoi modi. Prima & principalmente con breuita da noi si manifesta tale diffinitione, con l'autorita pero d'alcuni Dottori, quali diffiniscono la voce in questo modo, dicendo. Est enim vox, aer spiritu vitali, nouem mediantibus Musis verberatus. Sopra di cio descriue Diodoro, dicēdo. Vox est spiritus tenuis auditui sensibilis quantum in ipso est. Piu oltra, seguita Prisciano, dicendo. Vox

est aer tenuissimus ictus vel suum sensibile aurium.i.qui proprie auribus a ccl dit.Dapoi seguita il diuin Platone dicendo,che la voce non e corpo,sed plaga ipsa atq; percussio aeris vox est. Anchora sopra di cio non manca il grand'interprete d'Aristotele nel secondo de anima,dicendo. Vox est repercussio aeris respirati ad arteriam vocalem cum imaginatione ad signum,aut consilio significandi,indicandiq; aliquid,dicta a uocando,eo q cordis vota foris vocat.Ma nota lettore,che queste diffinitioni sopra addutte piu presto alla schola de Philosophi s'appartengono che de Musici. Impercio che li Musici in sei specie, & non piu ne meno dicono essere le voci,cioe, Vt, Re, Mi, Fa, Sol, La, ascendẽdo:& cosi con il medesimo ordine descendendo, La, Sol, Fa, Mi, Re, Vt; si come nelli presenti Versi esser ti puo manifesto,dicendo.

Sex natura modis totum circunsonat orbem:

Quos referunt Vt, Re, Mi, Fa, Sol, Laq; simul.

Per chiarire la dubbiosa mente d'alcuni curiosi,quali ricercando piu oltra sapere,ricercano chi sia stato l'inuentore delle sopra asserte sillabe.E da sapere humanissimo lettor mio, che gli antiqui non poteuano scriuere ouero figurare le voci,ma le seruauano nella memoria:come afferma Franchino nel primo della pratica al.2.cap. dicendo. Quo ergo facilius memorię mandarentur. Ma noi habbiamo da sapere,che Guido monacho aretino,per diuina inspiratione,cõdutto all'Himno di san Gioanbattista,& diuotamente il modo con che cantar si puotesse examinando, ritrouo queste sei sillabe capitali,cioe, Vt, Re, Mi, Fa, Sol, La, e giudico queste molto bene alle musicali consonanze accommodarsi, pero de quindi le assumpse,reducendole al canto di cotal Himno,ilqual cosi incomincia. Vt, Vt queant laxis, Re, Resonare fimbris, Mi, Mira gestorum, Fa, Famuli tuorum, Sol, Solue polluti, La, Labii reatum sancte Ioannes. E queste medesime sillabe Guido aretino le acconcio alle chorde sonore: ilche giudicar si puo per cosa non gia da humano ingegno,ma piu presto che da inspiratione diuina illuminato,venisse a tal profitto d'una tanta inuentione, si come ho sopra detto:& le molteplico per il numero settenario, perche nella Sacra Scrittura molte cose perfette sono attribuite & ben ordinate dal sommo creatore Idio a questi duoi numeri, cioe,il numero senario, & il numero settenario:si come chiaramente e dimostrato da santo Agostino nello vndecimo libro De ciuitate dei: parimente anchora e dimostrato da santo Ambrosio nel suo Exameron. Pertanto adunq; tutte le chorde sonore sono denominate con le sei sillabe replicate sette volte nel circuito della mano:perche le sei chorde le quali sono disposte nel genere diatonico, cioe, con il semitonio di meggio di quattro tuoni:& di cio viene a dimostrare le varieta di tutti li tetrachordi,cioe, le varieta delle tre figure della consonanza Diatesseron:si come dimostra Frãchino nel.2.cap.del primo libro della sua pratica. Sono anchora osseruate da Guido aretino le sette lettere ascritte alle sopradette chorde da gli antiqui, a dimostratione della varieta delli suoni delle sette chorde essentiali: dellequali furono

rono

no construtte primum in eptachordum con duoi tetrachordi congiunti: quali differenti sonorita sono expresse dal Poeta nel sexto della Eneide, si come qui si dimostra per li seguenti Versi.

Necnon Threicius longam cum veste sacerdos,
Obloquitur numeris septem discrimina vocum.

Et per essere stato pregato da alcuni miei amici che io voglia mettere la dichiaratione di questi Versi, (forsi spronati da qualche loro desiderio, o almeno per satisfattione di qualche suo pensiero) m'hanno di maniera constretto, che io non gli posso mancare, accio che con maggior facilita possano condursi a far profitto in questa nobilissima scientia: perilche dãdo noi principio a tal dichiaratione diciamo cosi. Necnon. i. insuper, sacerdos Threicius. i. Orpheus optimus musicus, ex Thracia oriundus, cum longa veste. i. habens longam vestem, aut apparens cum longa veste. i. habitu cytharedi, obloquitur numeris. i. musica proportione, quam Contrapunctum dicunt, carminibus aliorum, disparem concentum: quem vulgo discantum vocant, efficiendo, facit septem discrimina vocum. i. septem chordarum. Dipoi e da sapere che il quiui inserto verbo, Obloquitur, altro non vuol exprimere & significare, che contra loqui: e pero il dottissimo Vrbano fatta diligente consideratione sopra questo tale verbo, non schiuo di darne vna memorabile auertenza, quando disse. Ideo, obloquitur, Poeta ait: quia verba ex opposito componendo, faciebat modulatam dictionem. i. hymnis canticis versabatur: qui proprie in diuinis tractantur. Onde venendoci hora al proposito trattare de Himni & Cantici, non pretermettero che non condescenda alle giuste petitioni di alcuni miei discepoli & altri amici, liquali mi hanno pregato che li voglia illuminare ouer dargli indicio di chi fusse il memorabil Autore ilqual compose il sopra narrato Himno. Alli prieghi loro volendo io satisfare, non restaro (anchora che'l sia di puoco momento) che io di quanto dir ne so non li renda contenti: Perilche dico, che sono alcuni quali tengono per fermo che Paulo Diacono ne fusse il proprio inuentore. Ma io tenendo contra l'opinione loro, dico, Che se noi vogliamo credere ad Alberto Magno ou'egli scriue sopra san Luca, comprehenderemo esse re stato santo Hieronimo, & non altri. Dilche occorrendocene hora a cosi minutamente parlare, mi ho persuaso non essere manco a proposito che sia ancho necessario quiui subseguentemente adduruilo in figura con le sue prenarrate sillabe, & note, nel modo che di sopra abondantissimamente habbiamo detto: si come il seguente essempio ne rende l'indubitata testimonianza.

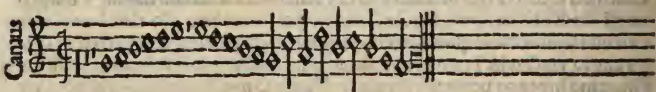
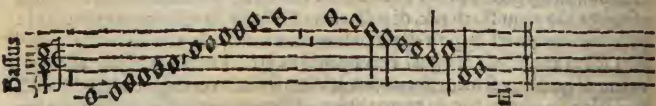
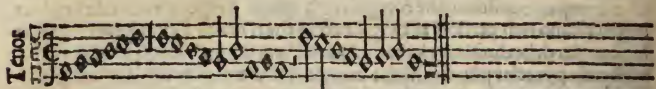
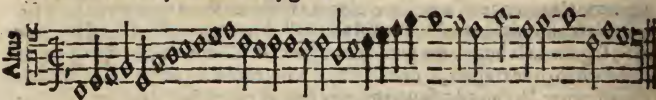
Nota che l'uso delle sei voci Musicali, in tre modi si proferisce. Le sillabe (parlando volgarmente) debbeno solfizarsi nel modo che quiui di sotto il presente adduttoui Exempio vi da la chiara & manifesta intelligenza.

Secondariamente e da sapere, che quando ritrouerai le note ouero voci del cãto essere poste senza l'assertione del subietto delle preposte sillabe (si come 'e gia manifesto di sopra nel prossimo quiui da noi preaddutto Exempio) nondimeno tu le proferirai con la istessa dispositione delle voci con le antedette note, si come se medesimamẽte tu pronunciasti il proprio subietto delle sillabe occorrenti nel Canto che hai disposto di cantare: e con tal modo di proceder potrai amaestrarti, & pigliarne vna facile imitatione. E per piu tua chiara & maggior intelligenza il sotto annotato Exempio te ne rende vero testimonio.

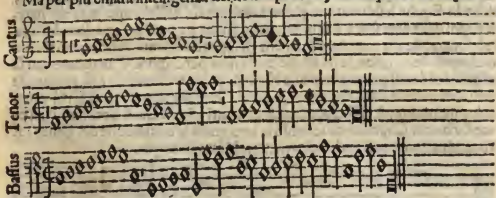
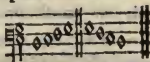
Per meglio chiarirti & renderti instrutto benegno lettor mio, tu debbi auertire, che le sopradette sei voci hanno a essere collocate sotto tre differenze: & questo, perche alcuna volta rendono la cõsonanza molle ouero soaue: si come seria a dire, Vt fa: Et alle volte rendono la sonorita durissima: come dicendo, Mi la: Ma alcune di loro che sono naturale & mediocri, causano melodia: come dicendo, Re sol,: si come lo testimoniano li sottonotati tre seguenti Versi.

Vt cum Fa mollis vox est, quia Cantica mollit.
Mi cum La dura est, nam duras efficit odas.
Sol naturales, quoniam naturas facit & Re.

La differenza adunq; di queste voci plenamente osseruata, rende dolce & soaue ogni Canto: Perilche chiunche desidera far profitto nella Musica, schiui al tutto non incorrer nell'obliuione di tale osseruanza: anzi con massima diligenza gli dia continua opera, perche l'huomo per il continuo vso delli buoni exercitii non solamente in questa, ma in qualunque altra scienza si fa perfetto: Oltra che io credo che'l non vi sia nascosto, che con l'assiduo & frequente studio l'humano ingegno penetra e peruiene all'ottimo fine & perfettione d'ogni virtuoso desiderio, anchora che'l sia di difficilissimo subietto: ilche far non si puo, ne meno s'aggiunge all'acquisto d'alcuna excellenza senza questo vso della frequentia & assiduita. Impercio che li studii delle lettere (come testifica Hieronimo) seguitano la borsa, ma sono compagni delle assidue fatiche: spregiano il commercio delle crapule, & della lussuria, & ricercano accostarsi alli digiuni & alle astinenze. Perlaqualcosa non mi pare fuor di proposito di eshortar ciascuno che imparar desidera, che con generoso animo si esponga alle fatiche, & in modo alcuno non perdoni alle vigilie accio che n'habbi a conseguire il preciooso acquisto delle diuitie & ricchi thesori dell'arte liberali, lequali in vero doue rebbensi appreciar piu chel riccho comolo dell'oro & delle risplendenti gioie. Debbe adunq; presupponer il curioso de virtu, che qualunche volta ch'egli si esponga allo acquisto di esse, di nulla essere dissimile da chi ricercar procuri le preciosissime merci & gioie di auaro mercante: conciosia che si come tal merci non senza arteficioso & vgual ricompenso di precio non si possono cauare di mano di quello, cosi medesimamente le virtu senza le condegne vigilie & fatiche. Non sia adunq; che vn tanto thesoro dissprezzi: pero che il condecente pregio non e ponto da voi lontano, mentre che voi vogliate: anzi riposa sotto la ferma & segurissima chiaue del scrinio dell'arbitrio & voler vostro: chi adunq; sara quello che con tanta infamia & danno di se stesso, sprezzando di metter mano al predetto scrinio, voglia restar nudo di cotal riccha & preciosa veste! Pero che non e men degno di massimo vituperio chi per negligenza ne resta spogliato, che scorno fusse a quel mercante, che vanamente, non solo le proprie fatiche, ma anchora la paterna heredita habbi cõsumpta & dissipata. Schiuinsi dũq; li giouani di non esser a vn tale comparati: ma mentre che hanno l'occasione, sforzinsi riempire li loro petti di commendabile & preciosa virtu: accioche

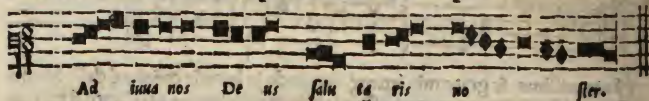
illesi ne restino dall'opprobriose infamie di hauer mal consummato il precioso tempo,& le inutili spese,solo dottati dell'infelice titolo della vituperosa ignoranza, che de indelebil macchia al tutto lascia gli huomini annotati. Ne vi fia graue ch'io tanto oltra nel ragionar trapassi : perche questi aricordi, se non di continuo, almanco spesse volte nell'animo riuolgerete,compunti da tali stimoli,da voi istessi li cuori vostri alli virtuosi studii accenderete,& alternamente l'uno dell'altro gli animi a tal profitto prouocarete.Ma per ritornare al proposito oue vi lasciai : accio che'l nostro procedere vi apporti maggiore vtilita, non mi pare esser fuor di proposito,che dopo la dechiaratione delle voci & loro differenze,v'adduca vn ragioneuole Exempio, dalqual comprender possiate tal manifesta differenza,si come qui di sotto appare.

L'exercitio delle uoci secondo il Canto figurato.

Concosia che le voci Musicali nõ sieno piu che sei in numero,& che molte volte occorra vna medesima parte del Canto ascendere piu del detto numero,pero fu ritrouato il numero delle mutationi:perlequal mutationi l'una voce lieua l'altra,& vna e supplemento dell'altra: Et perche varie & diuerse sono le chiaui,& variamente disposte,pero bisogna che medesimamente le mutationi sieno varie: dellequal mutationi piu chiaramente parlaremo al suo luogo : Peril che tu notarai li duoi prossimi subseguenti Versi.

In duram mollis vocem nunquam,neq; contra:
Vox vero naturalis mutatur vtrinq;.

Ma per piu chiara intelligenza del nostro p arlare, notate questo Exempio.

Humanissimo & grato mio lettore, cercando io le varie opinioni delli Musici Dottori, ho ritrouato quattro essere le principali note che nel Canto si ritrouano, lequali sono, Re, Mi, Fa, Sol, si come quiui nel presente Exempio si possono chiarissimamente darne a vedere l'expresso testimonio.

Et queste ritrouansi nel circuito della Mano, per ♮ quadro, Natura, & b molle: Ne e da ricercare piu oltra, perche ne piu ne meno sono. La cagione di questo e, pero che quelle sono formate alla similitudine delli quattro elementi, cioe, Terra, Acqua, Aere, & Fuoco, delliquali diciamo il mondo esser creato. A corroboratione dellaqual per noi addutta ragione citamo il testimonio & auttorita del Seuerin Boetio nel secondo dell'Arithmetica, al. 48. cap. dicendo. Namq; symphonia Diatesseron, quę princeps est, & quodammodo vim obtinens elementi, constituitur. s. in epitrita proportione, vt est, quaternarius ad ternarium: in eiusmodi armonicis medietatibus inuenitur. Pertanto la prima sillaba ouero nota e simile alla terra, perche si come la terra e ponderosa & graue, cosi Re, e da essere tenuta graue, & graue pronunciata, tanto in ascendere quanto in descendere. La sillaba ouero nota, Mi, e simile all'acqua, perche si come l'acqua e mobile & inconstante, cosi questa nota, Mi, e instabile, tanto nel descendere quanto nell'ascendere, & e di lieue & facile prolatione. La sillaba ouero nota, Fa, e simile all'aere, perche si come l'aere e mobile & inconstante, cosi anchora questa nota, Fa, nell'ascendere & descendere si debbe proferire. La sillaba ouero nota, Sol, e assomigliata al fuoco, perche si come il fuoco e forte & potente, cosi medesimamente, Sol, nell'ascendere & nel descendere si debbe fortemente formare & pronunciare.

D ell'expositione delle sei voci Musicali, cioe,

Vt, Re, Mi, Fa, Sol, La: Vt, e principio delle altre sillabe, si come la vnita

nel numero: Re, secudo: Mi, mediatio: Fa, clauis: Sol, superpositio: La, altitudo, E pche habbiamo ragionato di sopra delle sillabe applicate alle note, & dapoi delle note senza il subietto delle sillabe, pero restaci a parlare delle parole sottoposte alle note: conciosia che di sopra habbiamo detto, che in tre modi si proferiscono, cioe, le sei sillabe con le note per cagione d'introdure con facilita li desiderosi principianti alla Musicale pratica. Il secondo e, di pronunciare le note senza le sillabe: & dapoi, le parole sotto alle note, come si fa nel cantare le Antiphone, & li Responsorii, & cosi tutti gli altri Canti Ecclesiastici, si come si vsa nelli Chori, ouero secondo la loro gratia & delettatione del Canto: si come chiaramente si vede nel presente addutto Exemplio.

Regola ouero amaestramento d'accommodare le parole alle note.

PEr piu manifesta & chiara intelligenza delli noui & inesperti della Musical scienza ci e parso addure il prossimo sopranotato Exemplio; trattando del modo colquale debbesi mettere le parole sotto alle note: ilche e molto necessario sapere, accio che i Cantori nell'apponere delle parole di sillaba in sillaba le accordino, & ordinariamẽte cantando procedano, Le note dunq; sono di due differenze: Alcune sono legate: & alcune sciolte: Le legate, non sono sempre legate tutte insieme, oue ne occorreno molte che vanno insieme sopra vna medesima sillaba: perche se fussino tutte legate non si seruarebbe il decoro delle note nel scriuere: Ma s'intendono tutte legate per insino che non vengano sopra l'altra sillaba: Le altre non sono legate, ma sciolte: ma non basta ch'elle siano solamente sciolte, pero che gli sono quelle note lequali sono a similitudine delle semibreui del Canto figurato, & queste vanno come le legate. Quando dunq; tu canti, seguita le note sopra quella sillaba, allaquale essa e sottoposta, insino che ritroui vn'altra sillaba: se la sillaba ha vna nota sola, vna sola dar gli ne debbi, seguitando l'altra, si come la prattica & esperienza te insegnara. Tu hai da sapere, che le note del Canto si chiamano sillabe: e si come ciascuna delle sillabe grammaticali ha la sua vocale, cosi anchora le sillabe del Canto. Ne ti marauigliare che siano sei note, conciosia che le lettere vocali sieno solo cinq; perche la vocale, A, occupa due note, cioe, Fa, & La. Ne seguita adunq; che chi hauesse pratica sopra le parole, intendendo per ciascuna vocale di sillaba in sillaba la nota corrispondente, potrebbe cantare ogni cosa: come alle volte ha fatto Iusquino, massime in quella Messa, Hercules dux Ferrariæ, & molti altri eccellenti Compositori. Ma perche (come e detto) la lettera, A, occupa due note, cioe, Fa, & La, pero e d'auertire, che i detti Compositori in simile maniera di

Compofitioni fempre per, A, hanno intefo, Fa, come fi puo anchor vedere in quella Meffa di Iachet, Ferdinandus dux Calabriæ.

Della proprieta del Canto. Cap. 21.

ACcio che'l lettore rimanga fodisfatto a pieno, daremo la diffinitione della proprieta del Canto: & quefta, fecōdo le opinioni d'alcuni Dottori Mufici, anchora che'l vocabulo fia equiuoco. La proprieta delle note vocali (fecondo che defcriue Marchetto Paduano) e vna deriuatione di piu voci da vno medefimo principio. Dapoi feguita Ioānes tintoris Mufico preclariffimo, che la proprieta del Canto e vna certa fingulare qualita, qual conduce le voci di effo Canto, procedendo gradatim de graue in acuto. Et noi diciamo, che la proprieta del Canto non e altro che la difpofitione di ciafcuna deductione & di ciafcuno exacordo. Piu oltra, feguita il venerando don Franchino nel primo libro della fua pratica, al. 4. cap. dicendo. Verum proprietatem huiufmodi modulationis dicimus effe fingularem vniufcuiufq; exacordi in introductorio difpofiti deductionem. Deductione non e altro che'l principio delle fei fillabe difpofte nel genere diatonico, ouero nel progreffo naturale, afcendendo con quefto ordine, cioe, Vt, Re, Mi, Fa, Sol, La: & cofi nel defcendere, cioe, La, Sol, Fa, Mi, Re, Vt. Piu oltra, e da fapere, che li detti exacordi fono adimandati proprieta ouero qualita: delliquali exacordi, tre ne fono di ♮ quadro ouer duro: & duoi di Natura: & gli altri duoi, di b molle ouer rotondo. E anchora da fapere, che nel principio di natura e pofta la lettera. C. imperclo che e detta natura, perche naturalmente ottiene la proprieta di effo Canto. b molle ouero rotondo nel principio: e pofta la lettera. F. folamente per fchiffare nel Canto la durezza del tritono. Nel principio del Canto per ♮ duro ouero quadro e pofta la lettera. Γ. G. g. gg. a differenza del b molle, perche il ♮ duro ouer quadro in fua proportione e afpero nell'afcendere, fi come fi puo vedere & comprehendere nel Canto fermo, & figurato. Lequali lettere danno il modo & la via di cognofcere & comprehendere le fopradette proprieta & qualita, fecondo che dichiarano li fottofcritti Verfi.

C. naturæ datur: fed F molli datur.
Duro, fiue quadrato fic b G vbiq; paratur.

Vel fic.

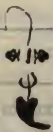
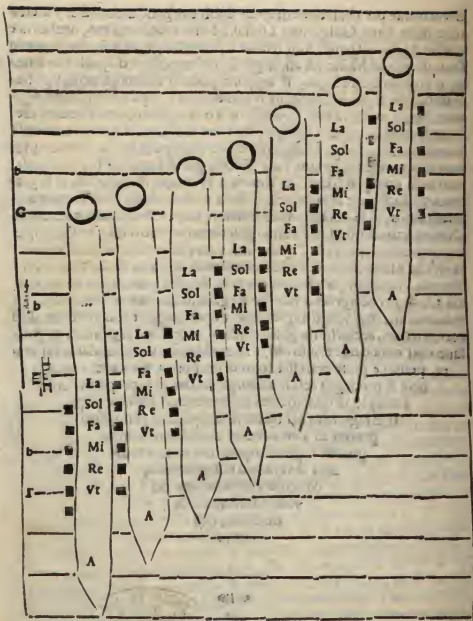
C. naturam dat: F, b molle tibi fignat:
G per ♮ durum dicas cantare modernum.

Vel fic.

Dum natura clamat, C, naturam tibi dat:
F, b mollem tibi fignat:
G quoq; ♮ durum tibi dat cantare fecurum.

PRima e principalmente benigniſſimo lettor mio habbiamo da ſapere,che la deductione e vn groppo ouero concatenatione de voci: & ſono dette deductioni,a proprietate Deduco deducis,ilqual verbo ſe piglia, per portar ſeco:ma ſecondo l'ordine & determinatione de Muſici, deductione non e altro che vna ordinata condotta de voci da luogo a luogo. Piu oltra anchora, noi diciamo che deductione e vn progreſſo naturale di ſei ſillabe, ſi come e, Vt, Re, Mi, Fa, Sol, La, lequali ſono replicate tre volte nella proprieta di ♮ graue acuto,& ſopr'acuto.La ſeconda proprieta,che e di Natura,eſſa e replicata due volte,cioe, C fa vt,& C ſol fa vt. Finalmente, la terza proprieta,che e di b rotondo,ouero molle,e replicata due volte,cioe, F fa vt, graue,& F fa vt, acuto.Pertanto nella Mano adunq; ſe ritrouano eſſer molte note,lequali dependono dalle deductioni & proprieta, & queſte tali ſono p numero quarantadue,lequali hanno il ſuo primo origine & prima ſede nel principio della Mano,cioe,in Gamma vt, & peruengono per inſino alla ſommita del deto medio, cioe,in E la. Lequali note occupano venti ſedie ouero luoghi: & coſi tutte le ſei ſillabe ſuccedenti nella Mano,hanno il ſuo principio nella ſillaba alla ſimilitudine d'un principe ouer ſignore: & coſi anchora le altre s'adimandano ſuddite ouero adherenti,lequali ſono queſte,cioe, Re, Mi, Fa, Sol, La, & queſto e in ciaſcun luogo oue ſe ritrouano le proprieta et deductioni.Si debbe anchora ſapere,che la aggregatione delle ſei ſillabe Muſicali nella Harmonica concinnita e detta deductione, perche conduce la voce di graue in acuto ſecondo l'occorrenza delle modulationi. Certa coſa e,che la Harmonica concinnita e quella di che ragioniamo, laquale diſcerne la voce del ſuono graue & acuto mediante il ſenſo & ſpeculatiua ragione.Piu oltra anchora,gratiſſimo & benegno lettor mio, io ritrouo nella Mano eſſere conſiderata vn'altra deductione nel mezzo della giontura del police ab extra, nella quale diciamo eſſergli F fa vt: Pertanto poſſiamo adunq; dire Re, in Gāma vt,& La, in D ſol re, & in tal modo verrebbe ad eſſere due mutationi in Gamma vt, & in A re, perche in Gamma vt, poſſiamo dire, G re vt: & in A re, poſſiamo fare queſto medeſimo,dicendo, A re mi: & in b mi, ſimilmente poſſiamo dire, b fa ♮ mi, & in queſto luogo verrebbe ad eſſergli due Chiaui ouero lettere,& due voci, cioe, Fa, & mi, & in C fa vt, & D ſol re, poſſiamo dire ſi come ancho diciamo in C ſol fa vt, & D la ſol re, & ſecondo la quiui preſente addutta ui ragione,nella Mano viene ad eſſere venti tre Chiaui ouero lettere. Et accio che nelle menti d'alcuni non rimanga alcuno rugine d'ignoranza voglio con ogni ſtudio aprirgli quanto che io ſento cerca la certificatione di chi fuſſe il primo inuentore del ritrouare la Chiaue,o vogliamo dir ſegno, di queſte due congiunte & dupplicate lettere, cioe, ff, oltra l'uſo delle quiui preſenti, cioe, Γ vt, F fa vt, & oltra E la.

Breuemente

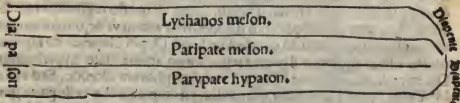
Breuemente per risolutione di cotale dubbio rispondendoui dico, l'inuentore essere stato Guiglielmo Duffai, Musico eccellentissimo, anzi di tale eccellenza che alli tempi suoi teneua il primo luogo, & il sopremo grado fra tutti gli altri Musici: & assottigliossi nell'inuentione di queste due lettere, o vogliamo dire segno, ff aggiunte, come si vedono, accio ch'egli hauesse con tal segno a reintegrare la consonanza Diapason nel Canto figurato. Ma alli moderni tempi, e massime a nostri giorni, sono talmente cresciuti & acuiti li humani ingegni, che (non sodisfatti di tale sua artificiosa inuentione) non hanno solamente passato vna lettera, ma sono ancho peruenuti per insino all'ottaua voce (si come gia di sopra habbiamo dechiarato nella exemplar Mano alla rouerscia.) Pertanto diciamo, che la sopradetta deductione e veramente necessaria in rebus factis, cioe, in contrariis Inferioribus, & in contrapuncto inferiori. Impercio che tutti li eccellenti Dottori & moderni Musici, hanno grandemente vsato nelli loro Canti questa deductione, pero che l'hanno ritrouata essere dolce & soaue, talmente ch'ella e stata conueniente & concordeuole alle altre deductioni. Nondimeno vi confesso, & affermo, che nella Musica piana la non sia necessaria. Onde per non generar fastidio alli grati lettori, non si estenderemo altramente in piu al longo ragionarne. Et per maggior sodisfattione delli curiosi lettori, accio che meglio intendano, e de nostri ragionamenti possano esser minutamente instrutti, e ne conseguano vna abondante capacita, pero ci e parso non esser fuori di proposito, ma inanzi ragioneuole & condegna cosa lo addurgli vno largo & proportionato Exempio di quanto cerca tale materia nel presente Capitolo ragionato habbiamo: Perlaqualcosa non vi sdegnerete di attentamente considerare la subseguente Figura, laquale del tutto vi rendera la verissima testimonianza, con chiara sodisfattione del vostro, forsi acceso & titubante, desiderio.

Delli quattro tetrachordi. Cap. 23.

PEr essere cosa necessaria, che (hauendoui io addutto il presente Exempio) vi dechiari ancho le ragioni dette di sopra; accio che non vi para

ch'io trapassi senza ponto toccarui, quali fussino gli inuentori di tetrachordi, & delle chorde sonore. Non volendo io mancare, per intelligentia delli miei discreti e gratissimi lettori diro cosi. Tu debbi saper lettor benegno, che nel Monochordo se ritrouano essere quattro tetrachordi: delliquali l'inuentore del primo, & delle chorde sonore, diciamo esserne stato Mercurio (si come descriue Margarita philosophica nella sua Musica, dicendo.) Cuius quadrichordi Mercurius dicitur inuentor. Sopra questa tale dechiaratione referisce Nicomaco Musico, che la Musica in quel principio dice essere stata simplicissima, pero che era la Musica in quel tempo solo di quattro nerui, & in tal modo continuo durando senza altra alteratione ouero augmento per insino alla eta di Orpheo: impercio che il primo tetrachordo e adimandato Hypaton ouero principale: & e detto tetrachordo, pero ch'egli cōsiste di quattro chorde: & per maggior eccellenza & dignita di esso nominorono la prima chorda Hypaton, e l'altra propinqua & vicina a quella dicono participare della sua grauita, perilche e adimandata Parhypate meson: la terza poi susseguente a quella la chiamorno Lychanos meson: la quarta poi fu adimandata trite diezugmenon: & queste tutte insieme poste all'instrumento, construssero & formorono il tetrachordo di Mercurio. Sopra delle qual chorde apertamente dechiarando diciamo, che la prima viene a corrispondere alla quarta per Diapason: & la estremita delle chorde di meggio infra di loro viene a rendere la consonanza Diapente, Diatesseron, & Tonum. Onde di cio parlando il seuerin Boetio nel preallegato capitolo seguita dicendo; Nil vero in eis esset inconsonum ad imitationem scilicet Musicæ mundanæ, quæ ex quatuor constat elementis. A corroboration dellequal sopradette ragioni mi e parso (accio che meglio del tutto restate sodisfatti) quiui inserirui la exemplare Figura, si come chiaramente veder si puo.

Il Tetrachordo primo di Mercurio.

	Trite diezeugmenon.
Dia pa son	Lychanos meson.
	Paripate meson.
	Parypate hypaton.

(Diapente; Diatesseron)

Dopo il sopradetto ragionamento, seguita il mio venerando don Franchino, dicendo, che essendo insino a quelli tempi sempre vsatosi il tetrachordo nel predetto modo, ma che dapoi per diuerse eta molti degni Musici gli ag

giunſero per molti & varii modi diuerſe chorde ben conſiderate con le har monice proportioni alla proportione del pleno chordo tono, quale adiman dauano Siſtema Disdiapaſon immutabile, compreſo in quindici chorde ſo nore, e furono eſteſe & diſpoſte nel genere diatonico: Pero non e alcuna ma rauiglia ſe (parlando delle ſopradette chorde) da noi li inuentori vi ſi mani feſtano, adducendoui la memorabil inſtitutione di Chorebo Re de Lydi, che fu quello che gli aggiunſe la quinta chorda, & Hyagni Phrigio gli ag giunſe la ſettima, a ſimilitudine delli ſette Pianeti, periliche fu fatto lo epta chordo Sinemenon. i. coniunctatum: impercio che queſti duoi tetrachor di Meſe bis numeratum coniunguntur: & queſte tali chorde dalli antichi pa dri furono attribuite alli ſette Pianeti nel modo che intenderete. Hypate, p eſſere chorda grauiſſima, fu aſcritta a Saturno, per la tardita del moto ſuo. La chorda Perypathe fu a Gioue attribuita. E la chorda Lychanos a Marte l'aſſegnorono. E la chorda Meſe fu al Sole dedicata. E quella nominata Pa rameſe fu attribuita a Venere. La chorda Paranete a Mercurio la aſcriſſero: Et quella che e nominata Nete alla Luna la conſeguorno. Ma furono alcuni altri che altro ordine hanno tenuto, attribuendo le ſonore chorde altramẽ te di quello che hanno li ſopradetti alli ſette Pianeti in queſto modo, cioe, la grauiſſima chorda chiamata Proslambanomenos dedicandola alla Lu na, & coſi andorono ordinariamente procedendo, attribuendo la ſeconda chorda al ſecondo Pianeta, & coſi diſcorrendo: e che'l ſia vero, queſto ſi puo manifeſtamente vedere nella greca & latina Mano del ſeuerin Boetio (ſi co me ciaſcuno ingenioſo manifeſtamente ſe ne potra chiarire nelli ſeguenti ca pitoli.) Seguita dapoi, che'l Samio Lichaon gli aggiũſe l'ottaua chorda, no minata Trite, & factum eſt octochordum Dyezeugmenon. i. diſiunctum: impercio che in queſti duoi tetrachordi ſi contiene la diſtãtia d'un tuono. Prophraſtro poi fu quello che gli aggiunſe la nona chorda, laquale e chia mata Lychanos hypaton, vt eſſet enneachordum. Eſtraco colophonio poi, fu quello che aggiunſe la decima chorda nelle parti graui, cioe, Parhipate hypaton. Timotheo mileſio aggiũſe la vndecima, & fu fatto l'undeachor do, nelqual ſi contiene tre tetrachordi. Sopra di queſto ragionamento ſe guita Margarita philoſophorum dicẽdo. Meſe autem vt ſic, dimidium non obtinet locum, quod tamen vocabulum ſonat. Dapoi il ſopradetto ragiona mento e ſtato aggiunto il quarto tetrachordo adimandato hyperboleon. Del tetrachordo deſcriue Margarita philoſophorum dicendo. Sed vt ſic, Meſe plus hypatis accedebat, nec media erat: impercio che nelle parte gra ui e aggiunta la chorda adimandata Proslambanomenos, laquale chorda direttamente viene a correſpondere nella ottaua alla chorda adimandata Meſe: dellaquale nel proſſimo ſeguente capitolo con quella piu intelligibi le forma, chiarezza, & breuita che ſia poſſibile, fideliſſimamente vi habbia mo le qualita addutte.

IL sopradetto ordine delle sonore fu esquisito ouero distinto in quattro tetrachordi dedutti & disposti secondo la proportione sesquitertia, genitrice della consonanza Diatesseron: imperoche da noi si manifesta che il primo tetrachordo e adimandato Hypaton, quasi grauium chordarum. Il secondo e adimandato Mese.i.mediarum. Il terzo e dimandato Diezeugmenon.i.disiunctarum. Il quarto e adimandato Hyperboleon.i. excellentium, ouero acutissimarum: pero la prima chorda e adimandata Proslambanomenos.i.assumpta, ouero acquisita: pero ch'ella fu aggiunta dopo la estẽsione di tetrachordi, accio che la chorda Mese tenesse il suo luogo, cioe, nel meggio del chordo tono, & venisse a correspondere insieme la consonanza Diapason, produtta dalla proportione dupla sua genitrice. La seconda chorda e adimandata Hypate hypaton.i.principalis principalium, quę diuersis gignit sonum: perche la chorda proslambanomenos, che e interpretata assumpta ouero acquisita (secondo che descriue Margarita philosophorum) quando che'l dice, che nullam soni facit diuersitatem: perche la detta chorda e piu alta d'un tuono secondo la consideratione sesquiottaua. Seguita poi la terza chorda adimandata parhypate hypaton.i.iuxta principalem principalium, & e piu alta d'un semitonio minore. La quarta si adimanda Lichanos hypaton.i.principalium digitalis ouero discretiua: pero ch'ella separa il principale dal meggio, & e detta a lychanos.i.digitus digitis, cioe, quello ilquale noi adimandamo l'indice: & questo afferma il seuerin Boetio nel primo della sua Musica, al.20.cap. dicendo. In quo ordine atque instructione, quoniam ad indicem digitum venit, lychanos appellata est: quoniam lychanos digitus dicitur, quem nos indicem vocamus: Græcus a lingendo lychanon appellat: & quoniam in canendo ad eam chordam, quæ erat tertia ab hypate, index digitus, qui est lychanos, inueniebatur, icirco ipsa quoq; lychanos appellata est: & per questa ragione la detta chorda e piu alta della precedente d'un tuono sesquiottauo. La quinta chorda e adimandata Hypate meson.i.principalis mediarum. Descriue il mio venerando don Franchino, che la detta chorda, per esser il principio del consequente tetrachordo, e detta Mediarum, cioe, principale fra quelle di meggio: & e piu alta della lychanos hypaton della quantita d'un tuono sesquiottauo. La prima chorda del tetracordo, cioe, hypate hypaton, e in differenza della proportione sesquitertia: e pero rende la consonanza Diatesseron, contenente in se duoi tuoni, & vn minor semitonio. La principale chorda dell'instrumento, cioe, proslambanomenos e superata dalla quantita della sesquialtera: e pero rende la consonanza Diapente, laqual contiene in se tre tuoni, & vn minor semitonio, ouero Diatesseron con tuono. La sesta chorda adimandasi parhypate meson.i. subpincipalis mediarum, vel iuxta principalem

me diarum. Ma nota, che queſta chorda e produtta in ſua quantita, cioe, del
la proportione. 256. ad. 243. (come afferma Franchino) & rende il ſuono
piu acuto d'un minor ſemitonio: e la iſteſſa conſideratione debbeſi fare nel
le altre ſeguenti chorde graui di ciaſcun tetrachordo. La ſettima chorda adi
mandaſi lychanos meſon. i. digitalis ſiue diſcretiua mediarum: impero che
viene a diſcerner & ſeparare le medie dalle minute: & e piu alta delle prece
denti vn tuono ſeſquiottauo. L'ottaua chorda adimandaſi meſe. i. media, per
eſſer collocata preciſe nel meggio del chordo tono. & viene a correſponpere
alle due chorde la conſonanza Diapaſon, produtta dalla ꝓportion dupla:
& e piu alta de lychanos meſon vn tuono ſeſquiottauo. La nona chiamaſi pa
ra meſe. i. iuxta mediam: & e diſgiunta da meſe vn tuono ſeſquiottauo, & e
principio del terzo tetrachordo: & e diſgiunto & conſiderato nel Siſtema
diapaſon. La decima chorda e nominata trite diezeugmenon. i. diſiũcta (co
me deſcriue Margarita philoſophica) dicendo. Quia diſiunctorum tertia
eſt, prępoſtere numerando, aut quia vna de tribus diſiunctis eſt: impercio
che rende il ſuono piu acuto di parameſe d'un ſemitonio minore, come de
moſtrano anchora la parhypate delli altri tetrachordi. La vndecima chorda
e adimãdata paranete diezeugmenon. i. iuxta vltimam diſiunctarum. ſ. ne
te diezeugmenon: & e piu acuta d'un tuono ſeſquiottauo. La duodecima e
detta nete diezeugmenon, quaſi acutiſſima tetrachordi diſiunctarum: la
quale e piu acuta della paranete d'un tuono ſeſquiottauo. Et la parameſe
e in conſideratione ſeſquitertia, & rende la conſonanza Diateſſeron, conti
nente in ſe duoi tuoni & vn minor ſemitonio. Ma la chorda meſe e ſuper
chiata della proportione ſeſquialtera: & viene a correſpondere la conſonan
za Diapente, laqual in ſe contiene tre tuoni & vn minor ſemitonio, ouer Dia
teſſeron con tuono. La decimaterza e detta tritehyperboleon. i. tertia excel
lentium, prępoſtere numerando: & rende il ſuono piu acuto, che la nete die
zeugmenon d'un ſemitonio minore. La decimaquarta chorda s'adimanda
paranete hyperboleon. i. iuxta vltimam excellentium. ſ. nete hyperboleon: &
e ſuperata da trite hyperboleon vn tuono ſeſquiottauo. La quintadecima &
vltima chorda dell'immutabile Siſtema e adimandata nete hyperboleon. i.
acutiſſima del tetrachordo, cioe, piu acuta d'un tuono: & rende la conſonan
za Diateſſeron con nete diezeugmenon, per vigore della ſeſquitertia dimẽ
ſione: dapoi viene a correſpondere inſieme la conſonanza Diapaſon con la
chorda meſe nella Harmonica mediocrita: laqual coſa ſopra del antedetto
ragionamento deſcriue Margarita philoſophica, dicendo. Et hę chordæ in
diuerſis canendi generibus diuerſas accipiunt nominum additiones:
nam a genere in quo ponuntur, nominantur. E per me
glio renderui inſtrutti di quanto e detto,
la ſeguente figura lo dimoſtra.

Sesquitertia. tetrachordo hypboleon.

Nete hyperboleon. Sesquiottaua — tuon.

Paranete hyperboleon. Sesgottaua. — tuon.

Trite hyperboleon. — Semi.

Sesqtertia. tetrachordo diezeugmenon.

Nete diezeugmenon. Sesgottaua. — tuon.

Paranete diezeugmenon. Sesgottaua — tuon.

Trite diezeugmenon. — Semi.

Para mese. Sesquiottaua. — tuon.

Sesquitertia. tetrachordo meson.

Mese. Sesquiottaua. — tuon.

Lychanos meson. Sesquiottaua. — tuon.

Parhypate meson. — Semi.

Sesquitertia. tetrachordo hypaton.

Hypate meson. Sesquiottaua. — tuon.

Lychanos hypaton. Sesquiottaua. — tuon.

Parhypate hypaton. — Semi.

Hypate hypaton. Sesquiottaua. — tuon.

Proslambanomenos

Dupla Diapason acutior.

Sesquialtera diapente.

Dupla Diapason grauior.

Sesquialtera diapente.

E Cosa manifesta che di sopra habbiamo dechiarato delli quattro tetrachordi, & delle chorde sonore. Resta a dechiarare del quinto tetrachordo, detto congiunto, qual dalli antichi e stato ritrouato: & fu posto fra li quattro tetrachordi disposti nella sopradetta figura: ilqual tetrachordo fu collocato nella chorda Mese: e per esser annesso alla detta chorda, fu dimandato Sinemenon. i. coniunctum: impero che noi habbiamo dechiarato, che la prima chorda e stabilita nel luoco della chorda Mese. La seconda chorda e detta Tritesimenon, per essere la terza di sotto alla sua Nete: & e piu alta della chorda Mese d'un semitonio minore: & rende il suono piu graue di Paramese d'un semitonio maggiore: & e piu alta della chorda Parhypate meson d'una sesquitertia: laqual viena correspondere la consonanza Diatesseron. La terza chorda e detta Paranete sinemenon, perche e propinqua alla sua Nete, perche rende il suono piu acuto d'un tuono, ma conuiene in vnisono con Trite diezeugmenon. La quarta chorda e dimandata Netesinemenon. i. acutissima coniunctarum: laqual chorda e distante d'una sesquiottaua sottractione della chorda Paranete: impercio che rende il suono piu acuto d'un tuono: & viene a essere vnisono con Paranete diezeugmenon: e viene a correspondere la consonanza Diatesseron in proportione sesquitertia: & e distinta per interualli di duoi tuoni, & d'un minor semitonio. Ma nota grato lettor mio, che questo tetrachordo fu aggiunto alla chorda Mese per duoi rispetti. Prima, per dimostrare nel genere Diatonico ogni tuono sesquiottauo, & esser indiuisibile in duoi interualli de diuersi semitonii, cioe, d'un minore, e l'altro maggiore. Secondariamente, per dimostrar che in chiunche tre interualli continui nel genere Diatonico si rende molto habile, congrua, & opportuna la consonanza Diatesseron, con la sua genitrice Dimensione, & anchora per schiffare la durezza & asperita del tritono: come facilmente veder si puo nella Mano greca & latina del Seuerin Boetio, con li quattro tetrachordi, & il quinto sopradetto congiunto, con le chorde sonore attribuite alli sette Pianeti, & medesimamente con le loro proportioni: si come nella seguente exemplar Figura da noi adductaui, con effettuale intelligenza d'ogni cosa hauer se ne potra l'espresso & fededegno testimonio: laquale se con vera attentione considerarete, del tutto pienissimamente restarete con sodisfattione instrutti.

Mano

1536 — E E, La.

1728 — DD, La sol.

1944 — C, Sol fa.

2048 — ♮ ♮, Mi.

2187 — bb, Fa.

2304 — Nete hyperboleon. — A A, La mi re.

Tuono.

2592 — Paranete hyperboleon. — g g, Sol re ut

Tuono.

2916 — Trite hyperboleon. — F, fa ut.

Semi. minore.

3072 — Nete diezeugmenon. — E, La mi.

Tuono.

3456 — Paranete diezeugmenon. — 3456 — Nete sinemenon — D, La sol re.

Tuono. Tuono.

3888 — Trite diezeugmenon. — 3888 — Paranete sinemenon C, Sol fa vt.

Semi: minor. tuon

4096 — Para mese. — 4096 — ♮, Mi.

tuon

4374 — Tritesinemenon. Semi. maior. b, Fa.

4603 — Mese. Vltimo cielo. — 4603 — Mese. — A, La mi re.

Tuono.

5184 — Lychanos meson. Saturno. — G, Sol re vt.

Tuono.

5832 — Parhypate meson. Gioue. — F, Fa vt.

Semi. minore.

6144 — Hypate meson. Marte. — E, La mi.

Tuono.

6912 — Lychanos hypaton. Sol. — D, Sol re.

Tuono.

7776 — Parhypate hypaton. Venere. — C, Fa vt.

Semi. minore.

8192 — Hypate hypaton. Mercurio. — ♮, Mi.

Tuono.

9216 — Pros lambanomenos. Luna. — A, re.

Tuono.

10368 — Γ, Vt.

tetrachordo. tetrachordo. tetrachordo. tetrachordo. tetrachordo sine menon.

Delli tre generi delle Cantilene, Cap. 26.

NOn e alcun dubbio gratissimo lettor mio, che la Musica non sia exercitata nelli tre generi, cioe, Diatonico, Cromatico, & Enarmonico. Ma dimandato da qualche curioso & sitibondo di tal virtu, che cosa sia il genere

Diatonico nella Musica? A questo si risponde apertamente dechiarando, che il genere Diatonico non e altro che vna naturale dispositione di tetrachordi in sesquitertia dimensione, distinto in duoi tuoni & vn semitonio: & e detto Diatonico a dia, quod est duo, & tonus toni, i. a duobus tonis nominatur. Dechiarasi anchora, che il genere Cromatico nella Musica non e altro, che vn certo tramutare di tetrachordi per varii interualli differenti dal genere Diatonico, perche procede dal semitonio minore, & semitonio maggiore, & ancho per tre semitoni: delliquali vno e maggiore, cioe, apotome: & duoi minori, che giunti insieme fanno vn semiditono. Sopra di questo ragionamento descriue Margarita philosophorum, dicẽdo. Dicitur autem Cromaticum. i. colorabile: sicut enim color in alia & alia supficie mutatur, & quicquid album nigrum ue continetur, colorabile dici solet, sic & tetrachorda huius generis a tetrachordo generis Diatonici & Enarmonici variantur. Et questo afferma Boetio seuerino al. 15. del quinto. Resta hora a dechiarare del genere Enarmonico, qual (secondo che recita Aristoxeno) fu ritrouato da Olympio musico: pero che auanti ad esso ciascuno genere era Diatonico & Cromatico: & questo tal genere da Franchin e detto, optime coniunctum, & perfetto ornamento del naturale & artificioso Sistema, cioe, Diatonico & Cromatico. Sopra di questo ragionamẽtõ descriue don Pier aron toscano, dicendo, chel genere Enarmonico significa atto, & bello: e questo ci manifesta il dotto Cheroneo Plutarcho nella sua Musica, dicendo, che fra li altri generi questo in se contiene la cognition dell'atto, & temperamento delle voci: ilqual temperamento e chiamato da Greci hermosmeno delli interualli delli Sistemati di tuoni & delle mutationi di essi Sistemati. Segue dapoi Margarita philosophica parlando del sopradetto ragionamento, oue dice. Quod in omnibus tetrachordis per diesim, & diesim & diatonum cantatur; impero che in questa Enarmonica cõsideratione, diesis e detto mezzo spatio, ouer dimidio interuallo del semitonio minore, come afferma Margarita philosophica, dicẽdo. Est autem diesis dimidium semitoni. Il medesimo vuol Phileo, e dice. Semitonium minus diesim & diaschisma eius dimidium, & semitonium maius apotome nominantur. Onde ci e parso di douer dechiarare la proprieta di questo nome Enarmonico, che e composto da enar grece, che in latino significa vno, et monos, che significa il medesimo. s. vnius semitonii duę dimidię partes. Aggiunge al sopradetto ragionamento Margarita philosophica, dicẽdo. Dicitur autem Enarmonicum quod pluribus spatiis & angustioribus separatur. Pero di questi tre generi duoi dalli antichi ne furono reprobati, cioe, Cromatico, & Enarmonico; solo frequentando il Diatonico, ilqual nella pronuncia non rende minor consonantia del minor semitonio: Ma nell'enarmonico il diesis, per il suo puoco interuallo, non ha che con ageuolezza pronunciare, & naturalmente comprender si possa: pertanto questo tal genere per la sua difficulta

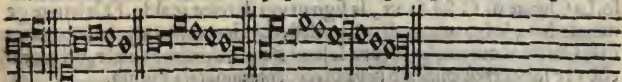
non e in vso, & il Cromatico e medesimamente lasciato. Del sopradetto ragionamento adunq; ci par congruo, per commune & piu facile instruttione di ciascuno, annotarui la subseguente figura, che qui si vede.

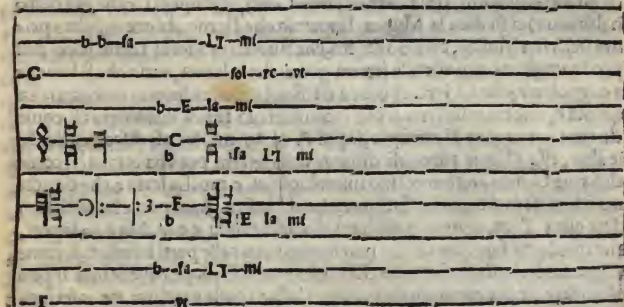
	Nete hyperboleon.		Nete hyperboleon		Nete hyperboleon	
Tonus.	Paranete hyper boleon.	Triasemitonia.	Paranete hyper boleon.	Ditonus.	Paranete hyper boleon.	
Tonus	Trite hyper boleon.	Semimaius	Trite hyper boleon.	Diesis.	Trite hyper boleon.	
Semitonius.	Nete diezeugmenon.	Semiminus	Nete diezeugmenon.	Diesis.	Nete diezeugmenon.	
	Il genere Diatonico.		Il genere Cromatico.		Il genere Enarmonico.	

Della dechiaratione delle Chiaui. Cap. 27.

HAuendo io a trattare nel presente capitolo delle Chiaui del Canto fermo & figurato, mi e parso di chiarire le dubbiose menti di alcuni, che

non sanno che cosa sia Chiaue nella Musica. Dico adunque (allegando pero le potissime auttorita delli dotti Musici, e massime di Guido monacho aretino, che parlando di cotal materia, me insegna, dicendo. Est igitur Clauis aggregatum ex litera & voce.) Descriue Andrea ornithoparco mei mingense, che Clauis est reseratio, eo q' similitudine clauis realis Cantum aperiat. Descriue di questa Georgio rhau nel enchiridion, al primo cap. dicẽdo. Est autem Clauis nil aliud, q̃ vocis formandę index, lineæ adhęrens, linearum Interuallo. Et noi diciamo, che Clauis est ostensio notæ, mediante signo. Ma forsi che qualche curioso lettore, spronato dalla sitibonda dolcezza di questa disciplina, vorra sapere, quante specie de Chiaui si ritrouano nella Musica. Io brieuemente gli rispondo, & dico, che si ritrouano quattro specie di Chiaui, lequali s'adimandano propriamente chiaui vniuersali, chiaui regolari, chiaui principali, & chiaui capitali. Le chiaui vniuersali (secõdo che descriue Franchino nel primo della sua prattica, al primo cap. dicendo. Sunt duæ & viginti numero.) E questo afferma Gioanni papa Pontefice romano nella sua Musica. Ma e da sapere, che queste venti chiaui sono comprese & ordinate in tre differenze: dellequali, le prime, sono dimandate capitali: le seconde, minute: le terze, geminate: E pero queste tal lettere ouero chiaui capitali sono otto, & figuransi in cotal modo, Γ, A, ♮, C, D, E, F, G. Medesimamente le minute sono otto, e si figurano cosi, a, b, c, d, e, f, g, b fa ♮ mi: imperciochè b fa ♮ mi non e vna sola lettera, ma sono due. Perilche queste tali lettere, & mutationi, & voci si possono vedere nell'instrumento Musicale: & il medesimo si fa nella sua ottaua superiore, cioe, in b fa ♮ mi secondo: dopo queste, seguono le geminate, che sono sei, & figuransi in questo modo, aa, bb, ♮♮, cc, dd, & ee, & cotali lettere sono partite in due parti, cioe, dieci in riga, & dieci in spatio, come si puo apertamente vedere nel'introduttorio di Guido monacho aretino. Restaci hora a dechiarare & mostrarui, qual sia la causa, che le lettere vniuersali della Mano sono nominate chiaui. Questo apertamente si manifesta per l'auttorita di Margarita philosophica nella sua Musica, dicendo. Quia occulta & incognita monochordi nobis & reserant & manifestant, cioe, Voci, Canti, & Tuoni, delliquali sono chiaui, o vogliamo dire, demostrationi. Dopo queste seguitano le chiaui regulari, lequal sono sette: & queste sono in ogni luoco oue Fa si ritroua: & sono dette regulari, pero che l'ufficio loro e, di reggere & gouernare la vniuersita del Canto. Sonogli ancho altre chiaui, lequali sono adimandate principali, impero che sono quelle che vengono ad aprirci & manifestare la proprieta del Canto, e sono di tal forza & virtu che ben possiamo dire, ch'elle siano tanquam duces in Cantu: pero che senza il suo meggio ogni melodia sarebbe non meno incerta & confusa che ancho sia la bella naue priua delli suoi necessarii remi, & senza il temone (che e propria chiaue di quella) ma ancho senza consiglio del go

uernatore. Che cio sia la verita, si puo vedere per il presente Exempio.

Oltra di questo, le sopradette Chiaui principali sono tre, cioe, Natura graue, laquale ha il luoco suo in F fa vt graue: & il principio dell'exachordo di b molle incomincia nel detto luoco. La secõda Chiaue e di b rotondo ouer molle, che e locato nel proprio luoco di b fa ♮ mi. Ma e d'auertire, che qui nascie vn dubbio, pero che alcuni dicono esser b molle acuto: altri dicono esser b molle graue. Per resolution de quali dico, che s'adimanda b molle graue, procedendo secondo l'ordine della dritta Mano. La terza Chiaue si chiama ♮ acuto, e questa e collocata in C sol fa vt. Ma nota, che queste tre Chiaui si pongono nel mezzo della Melodia, per esser l'ufficio loro di regger il cãto, & di gouernar il luoco oue sono sortite, cioe, nelle Cantilene, si come vn principe & rettore d'un populo, qual sia constituito nel mezzo d'una citta, & non di fuori; ma in luoco oue sia reuerito & honorato. E ancho da sapere, che le Chiaui capitali sono due, cioe, di Natura graue, & di ♮ acuto, & queste due sono dette capital: la ragione e, pero che la Chiaue di b molle non si pone in Canto, massime nel fermo, nisi per accidens. E questa e ancho opinione di maestro Bonauentura da Bressa. E manifesto anchora, che li Musici sono soliti assegnar le Chiaui di G sol re vt secondo nelle loro Cantilene, e massime nelle parti supreme ouer piu acute: Le dette Chiaui quiui figuratamente si posson dal presente Exẽpio vedere.

b b fa ♮ mi
G sol re vt
b E la mi
C b fa ♮ mi
F b E la mi
b fa ♮ mi
Γ vt

Manifestasi anchora che li Ambrosiani signauano le linee & le Chiaui con diuersi colori: & il medesimo vsauano li monaci anticamente nelli loro Graduali & Introiti, si come ancho afferma Franchino nel primo della prattica

al.3.capitolo. Pertanto la Chiaue di F fa vt, la fignauano di color roſſo. La Chiaue di C ſol fa vt, la ſignauano di color gialdo. Et le lettere geminate b b, le ſignauano di color celeſte. Li Gregoriani, che hanno imitato la Chieſa Romana, ſegnorono le linee d'un medeſimo colore, nel modo che vi e ſopra exemplificato nella precedente annotata Figura.

Regola delle ſopradette Chiaui.

DOueti ſapere, che tutte le Chiaui nel Canto ſignate, proportionalmente l'una e diſtante dall'altra, per vna quinta, eccettuando Gamma vt, che e diſtante da F fa vt, per vna ſettima. La ſeconda regola e, che tutte le Chiaui del numero diſparo ſono nelle linee: & ancho medeſimamente quelle del numero parò ſono nel ſpatio (parlando pero delle Chiaui vniuerſali della Mano. La terza e, che tutte le Chiaui ſignate, dallequali ſi caua il giudicio delle altre, ſono nelle linee. Ma potrebbemi forſi dimandar qual che curioſo lettore, che lo voglia meglio ſodisfare, nel dargli piu intelligibile & piana queſta terza regola, pero che non la intende: Eſſendo io deſideroſo & di adempire quanto ho promeſſo, & ancho di renderlo pienamẽte inſtrutto, non mi pare fuor di honeſto debito benignisſimamente render il ſuo dubbioſo animo riſoluto, & pero brieuemente riſpondendogli dico. Che le Chiaui ſignate s'intendono quelle che reggono il Canto, & da queſte ſi caua il giudicio delle altre.i. delle Chiaui vniuerſali della Mano: e queſte tali ſi pongono nelle linee, come e la Chiaue di Natura graue, & quella di ♮ acuto. La quarta e, che la lettera greca e poſta nelle parte piu graui dello introduttorio, per riuerentia delli Greci, dalliquali (come gia detto habbiamo) ci fu data la Muſica. Impercio che Berno abbate nel libro primo della ſua Muſica, ci laſcio ſcritto, che li noſtri moderni Latini hãno piu preſto vogliuto apponere la lettera greca che la latina, accio che ſi haueſſe a cognoſcere, che li Greci di cotale artificioſa ſcienza furono inuentori. La quinta e, che tutte le Chiaui che incominciano ſopra vna lettera (ſi come diremo per cagion di exempio, ſopra A re ♮ mi, & coſi diſcorrendo delle altre, eſſa Chiaue ritrouaſi diſtante dalla lettera per vna ottaua, ſi come deſcriue Guido aretino nel ſuo micrologio, al. 5. cap. La ſexta e, che de octauis idem eſt iudicium. La ſettima e, che al Muſico plano non e licito deſcendere oltra Γ vt, ne manco anchora aſcendere oltra e e la. Ma e da ſapere, che queſte tre ſupreme Chiaui non hanno voce nelle parti inferiori, ſi come vogliono li dotti Muſici, pero che ragioneuolmẽte ſopra quelle non ſi puo aſcendere, ne per conuerſo deſcendere di ſotto dalle predette tre inferiori. La ottaua e, che tante volte quante nel Canto figurato ſi procede oltra le eſtreme Chiaui (ſi come per il piu delle volte ſi ſuol fare) allhora, ſumantur voces ab octauis.

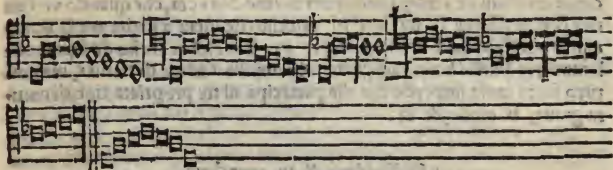
PErche nel precedēte capitolo habbiamo diffusamente parlato delle Musical Chiaui,& hauendo fatto mentione delle venti lettere,che da Musici sono dimādate Chiaui vniuersali della Mano,dellequali ciascuna ha vna ouer due o tre Note seco:& perche li exachordi sono variati & concatenati l'uno con l'altro,e necessario far mutatione,si nell'ascendere come nel descēder d'una proprieta ouero qualita nell'altra. E perche nel presente capitolo si diffinisse & apertamente dechiarasi, che cosa sia la mutatione delle Voci ouero Sillabe del Canto,incominciaremo dalle potissime auttorita de Musici dottori,& diremo,che la mutatione non e altro che la varieta delle Sillabe ouero Note d'una pprieta nell'altra sotto vn medesimo luoco ouer suono,o sia in riga,o sia in spatio:nō pero a tutte, pero che a quelle a cui si conuiene,egualmente si conuiene. Seguita poi Marchetto paduano,diffiniendo la mutatione,cosi. Mutatio est variatio nominis vocis in alterum in eodem sono. Descriue poi Anselmo nel terzo della sua Musica, parlando pur della mutatione,che Hinc mutationem voco,alternam vocis in vocem delationem vniformi extensione deprehensam. Prosegue poi il mio venerando don Franchino nel primo della sua Musica,al.4.cap.dicendo. Non igitur vox mutatur in vocem per intensionem aut remissionem, sed sillaba in sillabam,& proprietas in qualitatem. Ne lascia il moral Gregorio,che cerca cio non dica il suo parere,e dice,che Est ex alio in aliud ire,& in semetipsum stabilem nō esse:vnaquęq; enim res quasi tot passibus ad aliam tendit,quot mutabilitatis suæ motibus subiacet. Nota che Martiano capella dice, la mutatione esser vn transito,perche la variatione delle voci é interpretata la figura di altro suono. Ma noi diciamo cosi,Che la mutatione nō e altro, che demettere ouer lasciare vna voce per vn'altra:e questo si debbe intendere sotto ad vn medesimo segno,o sia in riga,o sia in spatio,e in vn medesimo suono,& sotto vna medesima consonanza. E da saper anchora,che la mutatione e dupplicata,si come descriue Georgio rhau nell'enchiridion,cioe,explicita & implicita. Explicita,in qua vox mutans & mutata ambę exprimūtur: & questa e adimādata vocale. Implicita siue mentalis est,in qua vna vocum canitur,& altera mente tenetur. Dapoi le predette diffinitioni voglio, che descēdiamo al ragionamento della Mano; pche trouo farsi la mutatione in quattordeci luochi. Ma ben e da notare,che s'adimanda mutatione per mutar il nome della Sillaba ouero Nota.i.d'una proprieta nell'altra, si come di sopra e diffinito. Dechiarasi poi, che il numero di tutte le mutationi della Mano sono cinquantadua. Ma habbiamo da sapere,che la mutatione non si debbe fare,se non sono dua ouero tre Note eguali,siano in linea ouer in spatio,& cosi in vna sola lettera. Seguita adunq; che in Γ vt, A re, ♮ mi, & e e la, non fit mutatio:si come si puo vedere per li seguenti Versi.

ꝩ vt, A re, ♮ mi, sola vox nequit variari.
C fa vt, hic mutat clauem, naturamq; format.

Dechiarasi ancho, qual sono le tre specie de mutationi, cioe, mutatione perfettissima: mutatione perfetta: & mutatione imperfetta. Mutatione perfettissima e quella che fa le mutationi di ♮ in Natura: & econuerso : ma e solamente nell'ascendere: pero che nel descendere sono dette perfette. La mutatione perfetta e, quádo mutasi di Natura in b molle: e cosi per contrario. La mutatione imperfetta e, quando mutasi di b molle in ♮ : & cosi per contrario. Habbiamo ancho detto, che oue si troua vna Sillaba ouer Nota sola, non si puo far mutatione: & che, oue si trouano due Note, si debbe far due mutationi: & sei mutationi far si debbono, oue si trouano tre Note. Onde non vi sia marauiglia, se noi incominciamo da C fa vt, perche essendogli due Note, gli sono similmente due mutationi, cioe, commutando la prima nella seconda: & econuerso: si come quando diciamo Fa vt, e Vt fa: perche Fa vt, sta per ascendere di ♮ graue in Natura graue, e cosi Vt fa, per descendere di Natura graue in ♮ graue. Medesimamente procederassi in D sol re, & in E la mi. Sono in F fa vt, due mutationi, cioe, cõmutando la prima sillaba nella seconda: e cosi per conuerso : ouero cosi, Fa vt, e Vt fa : Fa vt, sta per ascendere di Natura graue in b molle graue: & econtra, Vt fa, per descendere di b molle graue in Natura graue. Da poi habbiamo detto, che oue si trouano tre Sillabe ouer Note, iui debbensi far sei mutationi: si come vediamo in G sol re vt, oue sono sei mutationi, commutando la prima sillaba nella seconda: & econuerso: medesimamente la prima nella terza: & econtra: lo istesso farai commutãdo la seconda nella terza, e la terza nella secõda. si come dicendo: Sol re, Re sol: Sol vt, Vt sol: Re vt, Vt re. pche Sol re, sta per ascender di Natura graue in b molle graue: & cosi per descendere di b molle graue in Natura graue. Sol vt, sta per ascendere di Natura graue in ♮ acuto : e cosi per contrario. Re vt, sta per ascendere di b molle graue in ♮ acuto: & econuerso. Sopra di questa sesta mutatione descriue il mio venerando don Franchino nel primo della sua Musica, al.4.cap. dicendo. Fit plerunq; hæc sexta mutatio, videlicet, tertię sillabę in secundam, s. Vt in re, respiciens ascensum in primo disiunctionis gradu: tunc ipsa, irregularem seu indirectam mutationem voco. Segue medesimamente il sopranominato don Franchino nel preallegato capitolo, dicendo. Indirecta autem & irregularis mutatio dicitur, quum præcedenti aut sequenti uni sonæ mutationi persimilem ducit proprietatis seu qualitatis motum, ut sexta huiusmodi ascendens, quę quintę pręcedenti ad ascensum ductę, persimilis efficitur in motu. Perilche non e alcun dubbio, che nelle predette mutationi si ha a procedere con questo assignato ordine: & ancho il medesimo seruare nell'ordinatamente proceder in ciascun luoco oue si trouino tre Note, si come e in A la mi re.

Vtrum

Vtrum che in b fa ♮ mi si facia mutatione.

QVivi per universale sodisfattione della proposta questione brieuemẽte si risponde, che in b fa ♮ mi, non si fa mutatione: impero che oue e una sola Nota ouero Sillaba non si debbe far mutatione. La ragion e e questa, che in b fa ♮ mi, la mutatione non si debbe fare, o almeno schiffarla, pero che oue son due Note, non in eodem sono facientes, non gli si conuiene: perche Fa, e pfetto tuono, & si proferisce oripleno, & Mi, e tuono imperfetto, & si proferisce molto soaue (si como uogliono li dotti Musici, che dicono, Mi essere piu alto del Fa d'un coma, pero Fa con Mi, congiunti, non rendono buona suonanza.) Ma potrebbemi dir quell'ingenioso. Tu di sopra ci hai detto, che oue si ritrouano due Note ui sono ancho due mutationi. Io gli rispondo, che se in b fa ♮ mi, sono due Note gli sono ancho due Chiaui, & ciascuna di esse Chiaui ha la sua nota: ilche arguirebbe adunque che ciascuna Chiaue ha una sola Nota, e non due. Vn'altra ragione addur ui uoglio brieue & utilissima. Sappiate che quando il Canto ascende in b fa ♮ mi, e descende poi in F graue, piu presto che ascendere in C acuto debbesi cantare per b molle: ma non per altro, eccetto che per schiffare la durezza del tritono: perche il tritono non rende buona sonantia, & per la mala sonorita di esso tritono fu ritrouato il b molle; ma se per sorte il Canto ascendesse piu presto in C acuto, debbesi cantare per ♮: eccetto se le Chiaui non dimostrasseno il contrario: perche se cosi dimostrasseno, douerebbesi seguitar quelle, ouer accostarsi alli precetti della regola. Ma per meglior instruttione di quanto cerca tal proposito detto habbiamo, la presente exemplar Figura ue ne rendera vn fededegno & uero testimonio.

Anchora e da sapere gratissimo lettor mio, che nel Canto sono due regole, cioe, duoi modi da insegnare il uero solfizar delle Note ouero Sillabe insieme con le mutationi. E principalmente diciamo, che quando le Compositioni ouero Cantilene sono fatte ouero composte al canto di ♮, e cosa certa, che tutte le mutationi fermamente occorreranno in tre Chiaui, cioe, D d, a, & e, alcuna uolta in G g, ma rare uolte. Che questo sia uero, le subseguenti regole da noi per exemplo addutteui, di quanto di sopra ragiona-

to habbiamo,ue ne renderanno la uerissima instruttione.

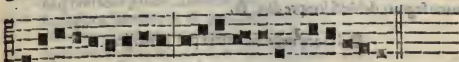
Diffinitione di Natura.

VOlendo io,quanto piu posso,renderui pienamente instrutti della Musicale scienza,parmi proprio & condecente,di non lasciarui con li animi sospesi,senza dechiararui che cosa sia quella che noi adimandamo Natura. Natura non e altro che vna deductione, laquale nelle mutationi riserua il b molle,& il ♮: perche essa Natura e mediale proprieta tra l'uno & l'altro,si come vogliono li dotti Musici,quali ce instruiscono,dicēdo. Quia omne medium de vtroq; participat extremo. Ma nota,che quando vn Canto e composto per b molle,il ♮ e quello che viene a patire: ma la Natura mai patisse,o sia b molle,o sia per ♮. Piu oltra,e ancho da sapere,che li moderni Musici hanno assignato tre Note alla Chiaue di Natura, ma non pero senza causa,impercio che ella partecipa di tre proprieta,cioe,di natura graue, b molle,& ♮.

Diffinitione di ♮ ouer duro.

E Da sapere,che il ♮, o vogliamo dir duro,e segno quadrato, si come e il presente ♮ quiui addutroui per exempio:& questo serue a b fa ♮ mi:& e piu alto,oltra il b molle,l'interuallo di duoi diesis & vn coma,si come dicono li Musici:nelqual luoco debbesi dire Mi. Ma debbi sapere, che con quella medesima proportione possiamo anchora dire Fa:si come chiaramente veder si puo nelli prossimi subseguenti Exempii.

E Da sapere, che il luoco delle mutationi per ♮ in ascendere, cioe Re, noi debbiamo far la mutatione in l'uno & l'altro, cioe, in A. & in D, si come ho detto di sopra nel precedente capitolo, cioe, che quádo si fa la mutatione per ascendere, si debbe dire Re: ma quando la si fa per descendere, debbesi dire La in l'uno e l'altro, cioe in A & E: & in tal modo si fara la ragioneuole mutatione, si come quiui di sotto nella presente exemplar scala, o vogliamo dir figura, annotato si può vedere.

Dal soprapposto Exemplo benegno lettor mio comprender puoi tutti li occorrenti tuoni, & mass.me il modo di proferire il mi in b fa ♮ mi, eccettuando il quinto & sesto tuoni. Potrai anchora comprendere come nelli Canti del primo tuono procedendo oltra la prima Nota la, insino ancho oltra all'altra prossima seguente, sempre si debbe cantare fa, sel Canto descende in F fa vt: ma se tale Canto per terza o quarta ascende sopra A la mi re, allhora il mi debbe esser cantato in b fa ♮ mi, si come nel seguente sottonotato Canto lo manifesta il chiariss.mo Exemplio.

Seguita hora la dechiaratione della secóda regola, si come intenderete, cioe, che quando li Canti contrapuncti saranno fatti ouer composti sotto la Chia

ue del b molle,tutte le mutationi occorrerãno in tre Chiaui,cioe,in D sol re, & D la sol re, G sol re vt, primo,& secondo, A la mi re primo & secondo. Se il Canto ascende in G sol re vt, & D sol re, ouero D la sol re, debbesi pigliare la sillaba re. Ma sel Canto descende, debbesi di re la in queste Chiaui D d, & a. Adunq; oltra Γ vt, si debbe cantare vt, si come in F fa vt. In Γ vt, si debbe cantare re, si come in G sol re vt: in A re mi, si come in A la mi re, impercio che tutte sono otta ue: dellequali e il medesimo giudicio, qual si referisse alla voce & natura di esso Canto. Oltra di cio, douete sapere, che in A la mi re, sono tre voci ouero Note, si come ancho in A re, pero e dunq; di mestiero che quelle vo ci ouero Note che sono in G sol re vt primo & secondo, siano ancho in Γ vt. Onde per maggior instruttione di quanto cerca a questa materia ra gionato habbiamo, ci e parso il tutto comprobare cõn li sottoposti Exẽpi.

Diffinitione di b molle.

NOn e dubbio che ciascuno non sappia, chel b molle e segno partici pante di rotondita, si come si puo vedere b: la natura delquale e, che cosi l'uno come l'altro, cioe, b fa ♮ mi, & e e la mi, che ouunque si tro uano segnati, debbesi sempre dire fa.

Del luoco nelle mutationi per b molle.

PAruemi conueneuole, che hauendo diffinito di sopra la natura del b molle, non trapassar altramente senza darui apertissima notitia del luo

co delle mutationi di quello; conciosia che nell'ascendere debbesi pigliare re, cioe, debbesi far la mutatione in l'uno & l'altro D d, & in G g, cioe, nell'ascendere debbesi dir re re, ma nel descendere si debbe dire la, facendo la mutatione in l'uno & l'altro A a, & D d, si come quiui manifestamente veder se ne puo l'exempio nella sottonotata scala.

	sol		sol
	fa		fa
	mi		mi
dd	re	dd	la
	sol		sol
b	fa		fa
	mi		la
G	re		sol
	fa		fa
b	mi		mi
d	re	d	la
	sol		sol
b	fa		fa
	mi		la
G	re		sol
	fa		fa
b	mi		mi
d	re	d	la
	sol		sol
b	fa		fa
	mi		mi
Γ	re		re
	vt		vt

Et a corroboratione delle sopradette ragioni cerca le mutationi & del preposto Exempio, sono da notare li seguenti Versi. Impercio che del tutto rendono la espressa testimonianza. Pero non vi sdegnarete con attentione considerarli, che son certo che cócorrerete nell'istesso soggetto che io di sopra vi ho minutissimamente narrato. Onde notate.

Insuper est scitu dignum, quia quisque tonorum.
In b tonare fa miq; potest: sed non simul ambo.
Si quinti sextiq; toni Cantus situatur
In regione sui: tum rite fa postulat in b.
At cum per quintam transponitur, efflagitat mi.
Iudicium sit idem reliquo de quoq; tonorum.
Non variat Cantum translatio: sed melodia
Seu transponatur, seu non, semper tonus idem est.

Ritrouo benignissimi lettori la Musica finta esser quella che da Greci e adimandata Sinemenon, cioe, Canto finto, hoc est, modo di esprimere la voce ouero il Canto contra quello che gli e attribuito dalla propria regola ouero scala dello ascendere & descendere. Ma notate, che la Musica finta, si come descriue Boetio seuerino, non e altro che dimostrar in alcuni luochi della Mano che fintamente si possa cantare, & componere quelle Note ouero specie, dellequali si troua che mai ne per lettere ne per proprieta siano state composte ouero scritte, come saria a dire, che in C fa vt, si possa fintamente dire sol: & in D sol re, dire fa: e similmente in E la mi, dire fa: & in F fa vt, dire mi: & sic de singulis. Sopra questo ragionamento descriue frate Simeone zappa aquilano nel. 27. cap. della sua Musica, dicendo. Nunquam a diuinis inuentoribus scripta vel pręmissa fuit. si com'e dimostrato p li corretti Graduali & Antiphonari antiqui della santa Romana Chiesa. Pertanto a noi che seguitiamo l'ordine Gregoriano, e dibisogno obseruare questa angelica disciplina, cioe, la approbatissima regola di Guido monacho aretino, si come descriue Michael pomposio monaco nel primo della sua Musica, dicēdo. Sex sillabas Guidonis per septem deductiones tenentur cum varietate multiplicari: si come di sopra per noi fu dimostrato nella compositione della Mano, e similmente nel capitolo delle deductioni. Perilche seguita frate Simeone zappa aquilano nel preallegato capitolo, e dice. Propterea filii carissimi nullo pacto debemus in Canto plano assentire ficta Musica. E per confirmatione del predetto ragionamento vediamo che lo aurelio Agostino nello vndecimo libro de ciuitate dei, parlandone espressamente, dice. Hæc igitur dicta sint propter insensati hominis arrogantiam, qui ausus in compendio confusionis suæ prorumpere quod doctrina Gregorii atq; Guidonis & sequacium, reputabitur tanquam lex Scripturæ, quæ non omnibus data fuit: sua vero catholica siue vniuersalis nuncupabitur, sicut lex gratiæ, quę legem Scripturę in se continet tanquam omnem cognitionis plenitudinem habuerit. Pertanto adunque se'l seuerin Boetio sopra dell'antiqua Mano, ha vogliute causa harmonię fabricare la finta Musica, non per supplire, ne per correggere la angelica dottrina, cioe, il Canto fermo, ma solamente per perficere le specie perfette poste imperfette, cioe, parlando del Canto figurato, ouero del contrapuncto. A questo istesso proposito, per confirmatione di quello ch'e detto di sopra, ce lo comproba santo Bernardo nella sua Musica, dicendo. Vbi mollicrem sonum fieri expedit, pro dura voce mollis ponatur: furtim tamen: ne Cantus similitudinem alterius toni assumere videatur. Et cio credo che bastar possi quanto s'appartien alla Musica finta. Restaci a mostrare il modo di fare le mutationi in essa finta Musica, si come procedendo intenderete.

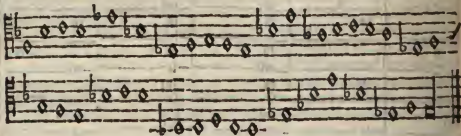
Delle mutationi della finta Musica.

NElla finta Musica le primẽ mutationi auanzano non meno in acuita che in grauita. Impercio che nelle parte graui di sotto da Γ vt, e agiunto vn ditono (pero che in A si canta fa) & similmente oltra ee la, (pero che in quella si proferisse il fa) & manca per duoi gradi. Perilche alla formatione di quella gli si richiedono dodici linee, si come chiaramente vedere si puo nella sottonotata scala, nellaquale apparentemente si dimostra lo ascendere & il descendere. Considerate dunq; la seguente figura.

Scala Sinemenon seu finta.

		la	la		
		sol	sol		
b		fa	fa		b
d d		mi	mi		
	la	re	la	re	
		sol	sol		
b		fa	fa		b
C		mi	la	mi	
	sol	re	sol		
b		fa	fa		b
		mi	mi		
[illegible]	la	re	la	re	
		sol	sol		
b		fa	fa		
		mi	la	mi	
[illegible]	sol	re	sol		
b		fa	fa		b
		mi	mi		
	la	re	la	re	
		sol	sol		
b		fa	fa		b
Γ		mi	mi		
		re	re		
		vt	vt		

La Musica finta di sua artificiosa natura altro non opera, se non che finge la voce del Canto in qualunque Chiaue, causata in ciascuna consonanza.

POi che ragionar ci occorre della Musica finta, parmi conueniente di assegnarui le regole perlequali apprender ne possiate la vera & ragioneuole cognitione, accio che cantando, a Iddio date gloria, a me honore, & a voi delettatione. Onde hauete a sapere, che e molto megliore, & piu soaue il cantare per le congiunte tollerabili, che per le voci proprie delle Chiaui. La seconda e, che le congiunte tollerabili non vitiano il Canto, ma si bene le Intollerabili. La terza e, che la Musica finta finge in ogni Chiaue ogni voce per causa della consonanza. La quarta e, che signato il Fa in b fa L mi, ouero in qual si voglia altro luoco, sel Canto di quella fara vn salto immediato alla quarta, quinta, ouer ottaua, bisogna necessariamente che iui si segni il Fa, per schiffar il tritono, il semidiapēte, & il semidiapason: liquali modi sono non solamente inusitati, ma ancho prohibiti nella Musica: si come piu amplamente nelli duoi seguenti capitoli dechiararemo, per dilucidatione & chiara intelligentia della preposta figura: di che notate l'exēpio.

Il sopranotato Exempio e necessariamente quiui da noi posto, accio che del ragioneuole parlar nostro vi rendiamo la testimonianza, producendoui il modo di exercitare la finta Musica.

Regola prima. Del modo del solfizare la finta Musica.

ECerta cosa lettor carissimo, che volendo solfizar Canto alcuno, bisogna che tu consideri principalmente il tuono di quello: imperciò che ciascuno che canta senza cognitione del tuono ch'egli canta, puo, & debbesi comparare a quello che irregolarmente & fuora del modo & della figura compone il sillogismo. Conciosia che non s'appartiene a colui che tratta delle solfizationi il dire di che tuono sia questo o quell'altro Canto che si ha a solfizare, ma a colui che tratta de tuoni. E perche desiderando io darui questa scienza in quel sommo grado di perfettione che a intelletto humano sia possibile, piu auanti con maggior commodo mi offerisco pienamente trattarne. Bastiui

ne. Bastiui per hora sapere, che'l solfizare non è altro, che solamente esprimere le sillabe, & li nomi delle voci che iui nel Canto sono accommodate.

Regola seconda.

DEbbono li curiosi di questa scientia diligentissimamente perscrutare la scala dell'ascendere & descendere: impercio che se in essa occorre il Cãtò che dal b molle non facia il ♮ duro, ouero il ♮ duro non facia il b molle, debbesi nel solfizare hauer riguardo alla Chiaue di ciascuno b ♮: perche in quelle consiste tutta la importanza, conciosia che molto importi: pero che in quel luoco debbesi cantare mi naturale, ouero fa accidẽtale:

Regola terza.

HAuuto la cognitione della scala dell'ascendere & descendere, debbesi guardare il principio del Canto, pero che se molto ascende, debbesi pigliare la voce piu bassa della prima Chiaue: & sel Canto descende, debbesi pigliare la voce vn puoco piu alta del la medesima Chiaue.

Regola quarta.

DEbbe il Cantore essere circonspetto ad aduertire, sel Cantõ e regolare o no: perche la transpositione del Canto da molte volte occasione di fare la mutatione: alche si debbe hauere massima aduertentia.

Regola quinta.

DEbbesi ancho aduertire, che nelli irregolati transposti Canti si debbe cantare mi in b fa ♮ mi in ciascun tuono: eccettuando pero, se si segnasse specialmente il fa, ouero il b molle, pero che saria il medesimo.

Regola sesta.

OCcorrendo diletto lettore, chel fa fusse signato in b fa ♮ mi, ouero in qual si voglia altro luoco, se de indi si facesse vn salto immediato alla quarta, ouero alla quinta, o alla ottaua: allhora in quel luoco necessariamente si debbe cantare fa: altramente s'incorteria nel tritono, & perderebbesi l'ottaua perfetta, ouero il Diapason maggiore, & la quinta perfetta: le quali fra le molte specie della Musica sono molto risonanti: si come ne rendono la vera & espressissima testimonianza li tre prossimi seguenti Versi; liquali con diligentia considerar douete, & commendarli alla memoria.

Ad mi manantem de fa, necnon vice versa.
Si talis, quando saltus tibi venerit, ipsum.
De mi duç ad mi, de faqȝ salubrius ad fa.

Regola settima.

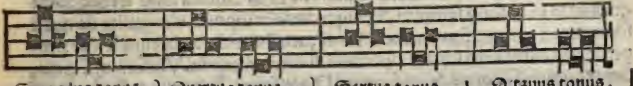
DEsiderando io quanto piu posso sodisfare al bisogno delli curiosi del la Musicale scienza, ho existimato esser necessario non pretermetter cosa alcuna che vi si conuenga, senza la debita, e diligente escussione: perilche dicoui, che quante volte il fa oltra la natura del Canto si segna, bisogna che colui che canta seguiti quello che e signato, per insino che dura il Cãto.

Regola ottaua.

RAgioneuolmente doueti sapere, che nelle ottaue sia vn medesimo vso di voce, & vna medesma mutatione: si come questi Versi v'insegnano.
Quam proferes vocem modulando in Claue minuta
Sumere non spernas (quamuis ibi non fit) eandem
In simili capitali Claue, vel in geminata.
Ilche alle volte si fa, ma non molto spesso: perche, auenga che alcuni cio vsino nel Canto plano, nondimeno ascriuer si debbe alli cõgiunti: si come per noi abondantissimamente di sopra fu dechiarato.

Della transpositione delle Chiaui.

CRedo non esserui nascosto, che la transpositione delle Chiaui altro non sia, che la translatione della Chiaue signata, accio che si possa cognoscere il proprio ordine dell'ascendere ouero del descendere del Canto da vna linea ad vn'altra linea, ritrouata per inopia delle linee: pero si come far non si debbe la mutatione senza l'occorrente necessita, cosi medesimamente ne far si debbe la transpositione delle Chiaui. Imperció che da noi e assignata vna opportuna, anzi necessaria regola, perlaquale vi si porge questo massimo documento, Che quotiescunqȝ vna Chiaue transposta ascende, per conuerso, la piu propinqua Nota che seguita a quella tãto dal proprio sito oue per inanzi era collocata, per la transpositione di essa Chiaue descende. Il medesimo auiene, quando che vna Chiaue descende, pero che proportionatamente tanto anchora la Nota ascende: si come chiaramente li quiui sottoposti Versi vi ne rendono la chiarezza, dicendo.
Transpositas vnam per normam discute Claues.
Quantum Clauis conscendit, tantum Nota rursus
Descendit: verso quoqȝ sic intellige sensu.

Nota, che nel Canto figurato rariſſime volte ſi vede la tranſpoſitione delle Chiaui: qual ſia la cagione, io vi dico, che queſto da altro non procede, ſe non perche (come ſapete) in quello ſempre gli ſi vſano cinque linee: & ancho, pche piu preſto gli ſi aggiunge la ſeſta linea: ſi come qui veder ſi puo.

Et accio che meglio reſtiate ſodisfatti di quanto detto habbiamo, ci e parſo il tutto ragioneuolmente con li Exempi comprobare, Onde notate.

LI modi ouero tropi sono quelli che noi adimandamo tuoni. Ma e da notare, che in tutto l'ordine delle voci, cioe, del chordo tono, sono certe constitutioni differenti nelle parti graui, & nelle parti acute. Benche habbiamo da sapere, che queste tal constitutioni erano dalli antichi adimandate, specie di consonantie, cioe, Diapente, & Diatesseron: e cosi anchora Diapason con Diapente, & Diapason Diatesseron, e bis Diapason. E queste tal constitutioni incominciano da Proslambanomenos, & vanno per insino a Meson, cioe, nel meggio del chordo tono ad essere connumerate: ouero, da Meson a Nete hyperboleon, intermediis connumeratis. Erano adunq; appresso li antichi quattro modi ouero tuoni nel Canto: e questi tali erano molto dalli Greci frequentati, & osseruati, si come descriue Guido aretino nel suo micrologio. 11. liquali sono li quiui connumerati, cioe, Protus, Deuterus, Tritus, & Tetradus. Ma li moderni Latini, fatta diligente consideratione sopra lo ascendere & descendere di cotali tuoni ouero modi, piu maturamente procedendo, li hanno dupplicati, & di quattro tuoni ne hanno fatto otto, a similitudine delle otto parti dell'oratione nella Grammatica, si come afferma Papa Giouanni pontefice romano nella sua Musica, al. 10. cap. dicendo. Vt octo tonis omne quod canitur, moderetur quemadmodum octo partibus orationis omne quod dicitur. E ancho da notare, che questi otto tuoni sono diuersamente nominati, si come apertamente dechiara il mio venerando don Franchino nel primo della sua prattica, al. 7 cap. dicẽdo, Chel primo tuono e adimandato, Doria: il secondo, Hypodoria, partes proti: il terzo e chiamato, Phrigio, quem barbarum appellat Porphirio: il quarto, Hypophrigio, partes deuteri: il quinto adimandasi, Lidio: il sesto, Hypolidio, partes triti: il settimo, chiamasi, Mixolidio: & l'ottauo, Hypomixolidio, partes tetradi. Ma per meglio renderui pienamente instrutti voglio che sappiate, che Ptolomeo fu quello che nell'ordine delli tuoni gli aggiunse l'ottauo modo alla plenitudine dell'integro Sistema dis Diapason, & constituillo fra Nete & Mese hyperboleon, & lo nomino, Hypermixolidio: e lo considero con la prima Diatesseron che e fra Mese & Paranete diezeugmenon, & con la prima Diapente che e fra Paranete diezeugmenon, & Nete hyperboleon. Potrebbemi, piu oltra ricercando quel curioso lettore, adimandare, per qual cagione questi tuoni sono cosi nominati. Gli rispõdo, e dico, che s'adimandano tropi per la conuersione & transpositione che fanno d'uno nell'altro: & queste tal transmutationi sono molto differenti nelle parti graui & acute. E per meglio chiarirui, vi addurro l'auttorita di Margarita philosophica, qual dice, che essi tuoni incominciando da Proslambanomenos vãno per insino a Meson: questo modo ouer ordine di tuono s'intende quello che e chiamato Hypodorio: & da Hypate hypaton per

insino a Paramese, e chiamato Phrygio: & da Parhypate hypaton insino a Trite diezeugmenon, hypolidio: & da Lychanos hypaton a Paranete diezeugmenon, hypomixolidio; da Hypate meson a Nete diezeugmenon, doria: da Parhypate meson a Trite hyperboleon, phrigio: da Lychanos meson a Paranete hyperboleon, lidio : da Mese a Nete hyperboleon, mixolidio. E per chiarire le menti delli curiosi di sapere, donde sortirono li sopradetti vocaboli a questi tuoni imposti, dico, Che cosi furono nominati dalle varieta delle genti, che si come vediamo in diuersi varii gusti de cibi, cosi medesimamente possono esser le varieta delle delettationi & diuersita de modi : impercio che per similitudine de costumi li piu molli si godono & radolciscono in vna consonanza piu molle, e di qui ne nasce vna proportione di consonanze &c. della sopradetta dechiaratione di tropi ouero modi adimandati tuoni veder si puo nella presente figura.

Au-	cten-	ti-	cus,
Tonus impar.	Tonus impar.	Tonus impar.	Tonus impar.
Modus.	Modus.	Modus.	Modus.
Tropus.	Tropus.	Tropus.	Tropus.
Protus auctenticus	Deuterus auctẽticus	Tritus auctenticus.	Tetradus auctẽticus.

Primus tonus.	Tertius tonus.	Quintus tonus.	Septimus tonus.
Sol re	La mi	Fa vt	Sol re vt.
D	E	F	G

Secundus tonus.	Quartus tonus.	Sextus tonus.	Octauus tonus.
Protus plagalis.	Deuterus plagalis.	Tritus plagalis.	Tetradus plagalis.
Modus.	Modus.	Modus.	Modus.
Tonus par.	Tonus par.	Tonus par.	Tonus par.
P-	la-	ga-	lis.

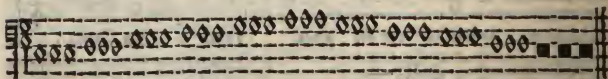
PEr non voler dimostrare che in parte alcuna sia men benegno di quanto dalli miei amici son forsi reputato,ho deliberato con quella istessa liberalita che proprio vediamo li scaturienti fonti propinarci le delicate acque habili a scacciare l'innata sete,cosi medesimamente io ppinarui vn dolce soaue & saporoso liquore,colquale estinguer ne possiate l'arridita che in voi hauete,ricercandomi di sapere,che cosa sia,Modo,nell a Musica:risponderoui con quanta piu breuita sia possibile, & dico. Forsi credono alcuni, che questo Modo sia quel medesimo,delquale parlano li dotti Logici nelle loro propositioni modali, o forsi si pensano, essere vno di quelli arteficiosi modi,con liquali si formano tutti li sillogismi:ma di alcuno delli sopradetti non parlamo noi,ma solamente di quello,ilquale gia per auanti da noi fu cognominato interuallo:impercio che questo interuallo ragioneuolissimamente puo,& debbe esser detto,Modo,nella Musicale scienza:conciosia che questo Modo non sia altro,che la sola distantia dal suono graue allo acuto: perilche risolutamente vi dico, & replico, che questo Modo di che parliamo,non e altro chel sopradetto interuallo:& cosi ritrouo essere stato diffinito. Ma potrebbemi forsi dir qualchuno. Vorrei sapere, che cosa sia questo Interuallo. Io con breuita vi respondo, & dico. Che Interuallo non e altro che la distantia dal graue all'acuto:& questo diffinisse il seuerin Boetio nel primo della sua Musica,allo.8.cap.quando ci dice,Che egli e vna distanza di suoni acuti & graui:& questo istesso comproba il Valla placentino nel secondo della sua Musica,allo.8.cap.dicendo.Est via a grauitate in acumen, & e diuerso:dallequali testimonianze non e ponto discrepante il mio venerando don Franchino,si come leggiamo nel primo della sua Musica,al primo cap.oue dice,che Interuallum enim seu spatium intelligo vacuum marginem duabus lineis acumine & grauitate contiguis interiectum. Ma e da notare,che questi Modi sono adimandati,Specie di consonanze,ouero Specie di Canto : liquali Modi, ritrouamo che nella Musica sono tredeci:delli quali otto vi ne sono semplici,& cinque sono compositi : le qualita de quali sono da noi minutissimamente distinti , attribuendo a ciascuna le sue proprieta alla natura del Canto aspettanti,si come dicendo. Vnisonus,Tonus, Semitonium,Ditonus,Semiditonus,Diatesseron,Tritonus,& Diapente, li quali tutti sono detti semplici : li altri cinque poi che sono compositi, sono Exachordum maius,ouero Tonus cum diapente,Exachordum minus,ouero Semitonium cum diapente,Eptachordum maius,Eptachordum minus, & Diapason.Ma doueti aduertire,che l'unisono non e Modo,ma e principio del modo,si come ancho la vnita e principio del numero:pero che l'unita non puo da se far numero, ma e ben quella dallaquale il numero piglia il principio,si come ci testimonia il seuerino Boetio quando dice. Quemad

modum vnitas pluralitatis numeriq; principium est, ita æqualitas proportionum. Perilche ci e parso, volendoui pienamente sodisfare, per quanto si aspetta all'instruttione del detto Modo ouero Specie di consonanze, qui di sotto inserirui il chiarissimo & veridico Exempio.

Cerca al soprapposto Exempio ne descriue Margarita philosophica nella sua Musica, al. 7. cap. dicendo, Chel penultimo & l'antepenultimo sono inusitati, cioe, il Tritono, il Semidiapente, & il Semidiapason, & Modi sunt prohibiti, si come procedendo piu oltra, da noi il tutto vi sara dechiarato.

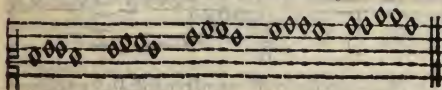
De consonantia Vnisonus. Cap. 32.

PErche habbiamo detto di sopra, che l'Vnisono non e Modo, ma principio del Modo ouero consonanza, laquale sempre resta immobile, si come habbiamo dal testimonio di Georgio rhau nel suo enchiridion, al. 6. capi. del primo della sua Musica, dicendo. Est fundamentum aliorum Modorum, & semper manet immobilis. Dapoi seguita la diffinitione secondo la opinione di alcuni dotti Musici, fra liquali principalmente descriue frate Stephano vaneo eremita nel primo della sua Musica, al. 25. capi. dicendo. Vnisonus est saltem duorum æqualium sonorum, aut saltem in vnico & eodem sono punctim, aut linealiter constantium aggregatio. E nota, che l'etimologia di questo vocabolo, Vnisonus, ci diffinisse largamente la proprieta di quello: conciosia che vnisono componendosi ab vna aduerbio, che significa simul, & sonus, qui vtiq; fit, cum a duobus pluribusue vel in plano

vel in florido cantu, E ancho diffinito l'unisono da Georgio valla nel secō do della sua Musica, al. 2. capit. dicendo, quello essere Status vocis neq; in acutam neq; in grauem tendens. Perlaqualcosa noi diciamo, che Vnisonus est vnius & eiusdem soni, cioe, che si dice il Canto esser vnisono quando vi si trouano due ouero piu Note essere in vno istesso luoco congiunte ouero constituite, si come si puo l'esperienza hauere dal qui sottonotato Exēpio. Ma conclusiuamente tu debbi sapere, che questo Vnisono trahe la propria deriuatione da vnus vna vnum, & da sonus soni, quasi vnus sonus immediate prolatus, ouero dicesi vnisonus, quasi vnius vocis sonus. Et e ancho da sapere, che queste tali Note ouero voci dell'unisono associate ouero congiunte, non patiscono ne per l'ascendere, ne per il descendere, ma ricercano di sempre restar permanenti nell'istesso luoco nelquale sono constituite, o siano in riga ouero in spatio, si come apertamente vi dimostra il quiui prossimo subseguente Exempio ouer figura.

De Tono. Cap. 33.

COnsiderando io adunque gratissimo lettor mio la dechiaratione del Tuono, che dalli periti Musici e adimandato equiuoco: impercio che quella cosa che viene applicata a piu cose, quella dicesi essere equiuoca: onde il Tuono nella Musica e detto equiuoco, impercio ch'egli fa quattro effetti, si come testifica frate Pietro canucio Potentiano, dicendo, Quod equiuocum est ad quatuor: impercio che il Tuono nella Musica significa, Coniunctiones, Concordantiam, Intonationes, & Tropum. Ma per chiarire la dubbiosa mente di alcuni che vorrebbono sapere, che cosa sia Tuono nella Musica, dico, Chel Tuono in quella, non e altro che vn certo legittimo spatio in sesquiottaua dimensione, circonscritto da duoi suoni ouero voci. E perche disopra vi ho motteggiato della sesquiottaua dimensione, vi voglio adunq; dire, come il sesquiottauo numero dalli Greci sia interpretato: impercio che quello che da loro e detto, sesqui, dalli Latini e interpretato, totum, & octaua pars interpretatur. Sopra di questo Tuono descriue il seuerin Boetio nel primo della sua Musica, al. 25. cap. oue che parla di Diezeusis, chel Tuono e la separatione di duoi tetrachordi fra la chorda Mese & Paramese, dicendo. Diezeusis vero appellatur quę disiunctio dici potest, quoties duo tetrachorda toni medietate separantur. Sopra di questo Tuono descriue ancho il Fabro stapulense, dicendo. Est consonantiarum principium, vel est consonātia epocdoo, numero causata. Cerca questa de-

chiaratione

chiaratione del tuono non manca il sauio Macrobio,si come si vede, quando egli dice. Epocdous est numerus, ex quo symphonia generatur : quam Grçci,tonum dicunt. Ma oltra l'antedetta auttorita di Macrobio, dechiarasi anchor meglio,se ben consideriamo la ragioneuole & demostratiua scienza Arithmetica,oue si vede,che Epocdous dicitur, ab epi, che latinamente e interpretato supra,& ocdo,quasi nouem supra octo, si come quiui veder si puo $\frac{9}{8}$. E ancho da sapere,che li Grammatici oue ritrouano, colon grace,l'interpretano latinamente,membrum:onde possiamo dire,che li Musici vogliono,che il tuono sia membro di tutte le symphonie ouero consonanze:pero che (si come detto habbiamo) ben che colon,secondo li Grammatici,si possa interpretare esso tuono,nondimeno secondo la Musical ragione e detto,Diastema,Diafonia,& Emmelis interpretatur. Dallaqual openione non e discrepante il seuerin Boetio,si come dimostra nella sua Musica,dicendo. Tonus Emmelis dicitur. Ne da questo parere discrepa Guido monacho aretino,oue scriue del tuono,dicendo,che Est legitimum spatium inter duas voces perfectas:& e detto, tonus,a tonando, sicut sonus, a sonando. Ma oltra le veridice auttorita delli precitati Musici dottori noi diciamo, che nel Canto habbiamo tre specie di tuoni,cioe,tuoni perfetti, perfettissimi,& imperfetti. Li tuoni perfetti sono oue si troua vt re, & fa sol, cosi nell'ascendere come ancho nel descendere:& li tuoni perfettissimi sono oue ritrouasi re mi, & sol la, nell'ascendere solamente : ma nel descendere sono adimandati tuoni perfetti,si come manifestamente dal qui sottonotato Exempio hauer se ne puo la ostensiua consideratione. Li imperfetti tuoni poi sono,oue si ritroua mi fa, & fa mi, si come nel seguente capitolo ve ne sara abondantissimamente ragionato.

De semitonio minori. Cap. 34.

ESsendomi qui di sopra assai esteso nel manifestamente ragionar del tuono,& dettoui,che dalli dotti Musici e adimandato, equiuoco : hora vi dico,medesimamente cosi il semitonio essere adimandato : & questo afferma frate Pietro canutio Potētino,dicendo. Quod equiuocatur ad duo.i. ad discordantiam & coniunctionem. Ma noi procedendo vn puoco piu minutamente diciamo, chel semitonio e vna certa discordanza & mistura di due voci,& di duoi diesis ab inuicem distantium effecta. Et oltra questo, diciamo,chel semitonio e detto, congiunto, & e constituito per la distantia di duoi diesis. Che questo sia vero,lo testimonia frate Stephano vaneo nel pri

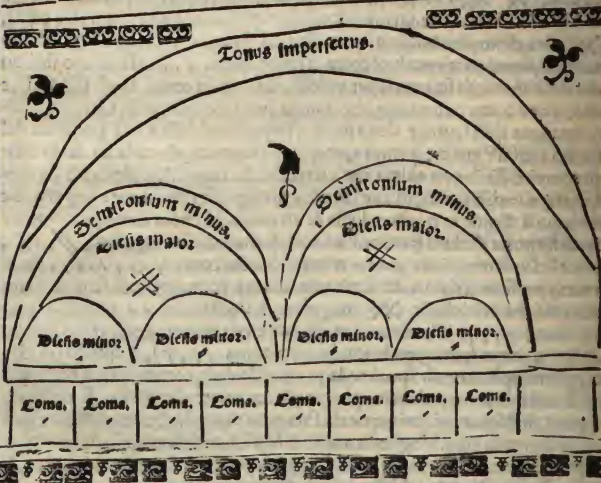
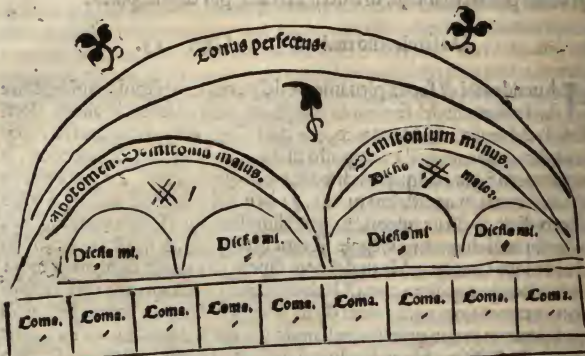
mo della sua Musica,al.28.cap.dicendo. Est autem duorum sonorum pro ximę coniunctorum copulatio, siue cohęrentia. Ma e da sapere, che gli so no duoi luochi dedicati ouero deputati ad esso semitonio: impercio che nell'ascendere conuiensi dire mi fa, & nel descendere, per contrario conuiensi dire fa mi: & queste tali sillabe ouero voci, mi fa, & fa mi, non debbono esser proferte con la voce canora, o vogliamo dire, piena, conciosia che sono dette imperfette. Onde doueti notare, che secondo la dechiaratione della regola di esso semitonio, che Semitonius est imperfectum spatium duarum immediatarum vocum, quod secundum vocem hominis nõ habet ponere medium; impercio che credo che sappiate, che il semitonio mai si pronuncia, eccetto che dal mi al fa, & econtra, dal fa al mi. Et sappiate, chel semitonio e detto da scemus scema semum, ilqual tanto vuol dire che imperfectus imperfecta imperfectum, & tonus toni, quasi imperfectus tonus. E ancho da sapere, che auenga che esso semitonio habbia sortito questo nome, semitonio, non e pero ch'egli sia meggio tuono, pero chel tuono e voce sonora, & non si puo diuidere in due parti: ma e detto semitonio, quasi imperfectus tonus. Diremo adunqȝ il semitonio esser in tal modo nominato, per non essere tuono perfeto: & di questo ne fa fede la irrefragabile auttorita del seuerin Boetio nel primo della sua Musica, al. 16. cap. Nõ e dubbio alcuno gratissimo lettor mio, che nella Mano non siano sette exachordi: perilche & noi diciamo, essergli tanti semituoni minori, liquali sono questi, cioe, Mi fa, & Fa mi: se diligentemente ricercarai, trouarai in ciascuno exachordo esserui quello che noi diciamo: si come il quiui sottonotato Exempio render ce ne puo la verissima testimonianza.

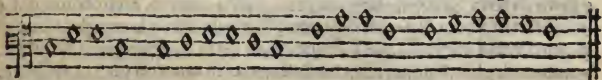
Dalche cognoscendo io essere necessario alli nuoui professori, o vogliamo dire, scholari della Musical scienza, intendere, & sapere, che cosa sia il semitonio: impercio che dicono li dotti Musici, che In hoc est totius Musicę vis. Imparino adunqȝ coloro che puoco aduertiscono a questo, accio che sappiano, qual sia la forza di esso semitonio, & qual commodo & incommodo di quindi ci nascie, & se bene o male egli sia profetto: impercio che non e puoco vtile il sapere, oue, & quando, & con qual forza di voce debba essere pronunciato: perche occorrendo cantando vsarlo, & non hauendo notitia delle sopradette qualita, caminano si come li incauti cecutienti nelle oscure tenebre dell'ignoranza: & al fine, con suoi adherenti cadeno nel baratro della disproportione, tal che cantando medesimamente incorreranno nel odiosissimo vitio del la dissonanza: impero che in vece della deletteuole Musica, pro

nunciaranno vna mirabile dissonanza: perilche creder debbiamo, che non senza ragioneuolissima causa li dotti Musici l'hanno fra le sei Musicali Note, si come piu eccellente, & di tutti li altri assai piu degno, posto.

De semitonio maiori. Cap. 35.

HAuendo noi di sopra pienamente del minore semitonio ragionato, restaci a trattare del semitonio maggiore, ouero (secondo alcuni dotti Musici) del semitonio Diatonico, che dalli Greci e Apotome, ouero Apotomia dimandato: ilqual e composto di duoi diesis minori, & vna coma, la forma ouero figura de quali si dimostra con questi segni, ✱✱, ouero cosi ✱✱, & il coma in quest'altro modo /: benchel semitonio minore si cōpone pero di duoi diesis minori, si come dimostra il presente exempio, ✱✱; ouero formasi di quattro virgole, si come quiui, ✱✱, & questo vsano li Musici nelle loro Cantilene. Ma tu dei pero sapere, che questi duoi diesis minori in se cōtengon quattro coma. Dechiarasi ancho, che quattro diesis minori sono vn coma, ouero che duoi diesis maggiori sono vn coma, delliquali si compone vn tuono perfetto, nel modo che qui si dimostra, ✱✱✱✱/, ouero cosi, ✱✱ ✱✱ /. Ma volendo noi diffinire il diesis maggiore, diciamo ch'egli non e altro, che vn certo spatio, nelqual se includono quattro coma, ✱✱, & e detto, semitonio minore. Et il diesis minore e meggio semitonio minore, ilqual contiene duoi coma, si come quiui, ✱. Ma se alcuno sitibondo di tal vertuosa scienza saper volesse, che cosa sia coma. Io gli rispondo, e dico, che il coma non e altro, che la nona parte del tuono: da Greci cosi nominata, ma dalli Latini e detta incisio, impercio ch'ella e vna particola del tuono incisa. Piu oltra anchora, voglio che sappiate, che cosa sia diesis: impercio che diesis non e altro, che vna parte del tuono: & e deriuato da diesco, che e verbo greco, ilquale latinamente significa diuisione: impero che il tuono si diuide in quattro diesis & vn coma. Ma nota chel tuono imperfetto si forma di duoi semitonii minori, & duoi diesis maggiori, ✱✱ ✱✱, con altri quattro diesis ✱✱✱✱ minori, & otto coma ////////. Et il tuono perfetto si forma del semitonio minore & maggiore; il semitonio minore si forma del diesis ✱✱ maggiore, & duoi diesis ✱✱ minori, e quattro coma ////. Il semitonio maggiore e vna parte maggiore del tuono, ouero vn certo spatio, qual include cinque coma /////, & questo da Greci e detto, apotome, ab apo. i. re, laqual particola in compositione reiterationē denotat, & tome. i. diuisio, quasi in plures partes diuisibilis. E ancho da sapere, chel semitonio minore e da Pitagora detto diesim, ma il diuin Plato ne l'adimanda lima. Vogliono ancho li Musici, chel semitonio minore tēga il primo luoco nella Musica: & il maggiore superi il minore d'un coma, si come l'exempio tratto dall'opinione del seuerin Boetio vi dimostra.

Del ditono ouero terza maggiore. Cap. 36.

PEr esser cosa necessaria il dechiarare le specie delle consonanze da noi di sopra incominciate, parmi medesimamente esser ancho debito il proseguire insino al complemento. E dunque adimandata la consonanza dalli dotti Musici, Ditono, ouero Triphonia maggiore, laqual nell'ordine delle consonanze occopa il primo luoco. Volendo noi adunque diffinir cotal specie, diciamo, quella non esser altro che la mistura ouero concordanza di tre voci, ab inuicem duobus tonis distantium effecta. Ma e da notare, che a voler diffinir in altro modo il Ditono, ouero (come alcuni dicono) Diatono, diciamo, quello non esser altro, che la sonorita di tre note ouero voci, & e la compositione di duoi tuoni: ouero vna specie di consonanza, laquale dal volgo e adimandata, Terza maggiore. Oltra di questo, doueti sapere, che Ditono ouero Diatono e detto da dia, quod est duo, & tonus toni, quasi duo toni simul iuncti. Doueti ancho sapere, che questo nome benche sia composito, nondimeno e integro, si come confessano li dotti Musici, oue dicono. Est nomen compositum ex corrupto & integro, duo signans tonos vna coniunctos. Dichiarasi ancho, onde habbia assumpto questo nome di Triphonia, con darui ad intendere, che sia cosi detto a tris græce, quod est tres, & phonia, che da Latini e detta sonorita, cioe, la sonorita di tre voci: & e detta maggiore, per il suo interuallo, che e maggior rispetto alla minore, conciosia ch'ella contenga in se duoi tuoni, senz'alcun semitonio: & e adimandata dal Valla placentino, terza perfetta: & ha due specie, dellequali vna si ritroua nell'ascendere da vt a mi: l'altra, da fa a la, ouero cosi, vt re mi fa sol la, cosi ascendendo come descendendo, o mediate ouero immediate: quando mediate. i. cum medio, si e dicendo, vt re mi, ouero fa sol la: e questo debbesi intendere fra la estremita delle note, cioe, fra la prima & l'ultima, si come sarebbe ponendo re fra la sillaba vt & mi, & la sillaba sol fra fa & la. Immediate poi, hoc est, senza meggio, e, quando si vede essere poste le due sillabe vt & mi senz'altro interuallo, & cosi fa & la, fra l'estremita dellequali vi si potrebbe collocare vna Nota, secondo l'occorrenza ouer necessita del Canto, fra l'ascender & descendere, cosi gradatim come per salto: si come qui dimostra il sottonotato Exempio.

Del Semiditono ouero terza minore. Cap. 37.

DOueti sapere, chel Ditono ouero Triphonia minore, dal Fabro stapulense e adimandata, sesquitonium. Ma nota, che volēdo sapere, che co

sa sia questo sesquitonio, debbesi considerare, che sesqui e dictione greca, la quale a noi Latini significa totum, & tonum, che e interpretato (come gia vi dissi) membrum omnium symphoniarum, & cosi hauerai pienamente il significato di quello. Oltra di cio nota, che secondo la regola, Semiditonus est species discantus, quæ, tertia imperfecta dicitur: e cotal specie si vsa oue si ritrouano tre Note continenti in se vn tuono con vn semitonio, si come de scriue il Valla placentino: & questo tale semiditono ha in se due specie: vna dellequali e, ascendendo da re a fa; l'altra, ascendendo da mi a sol, & econuerso: & e detto da semus sema semum, quod est, imperfectus imperfecta imperfectum, impercio che glie comprensiuo d'un tuono & d'un semitonio, che e imperfetto, ouero diminuto, si come nel presente Exempio.

Della consonanza Diatesseron. Cap. 38.

IL soauissimo frutto di questa nobilissima scienza, humanissimo lettore, delquale insino a hora habbiamo diffusamente ragionato, trattando di gran parte delle cose necessarie alla cognitione della Musica, puenendo per insino al trattato delle varie consonanze, c'inuita a veder della consonanza Diatesseron, che dalli Musici, Tetrachordo ouero Tetraphonia minore, e adimandata: & diffinisconla, esser consonanza di quattro suoni ouer Note, continente in se duoi tuoni cō vn semitonio minore: & e adimandata, quarta minor; & e comprensiua di quattro voci, si come amplamente lo testifica la sua etimologia: conciosia che si compone da dia, quod est, duo, & tessera, quod est, quattuor. i. continente la estremita di due voci congiunte, con lo interuallo di quattro assegnate Note. Ma doueti sapere, che Tetrachordo e detto da tetra greco, che latinamente significa quattro, & chordum, che e interpretato, voce: & per conseguente, Tetrachordo e la congiuntione di quattro voci: impercio che Tetraphonia e detta da tetra greco, quod est, quattuor, & phonia, sonoritas, cioe, la sonorita di quattuo voci ouer Note. Oltra di questo, tu saperai gratissimo lettor mio, che ritrouo questa dictione, dia, da molti variamente & differente esser interpretata: impercio che alcuni sono che vogliono, dia, tanto importare quanto, duo: ma alcuni altri poi, l'interpretano, dia, i, de, aut per. Ma volendo noi illuminarui della im-

portanza di cotal varieta & differenza, diciamo, che quando, dya, ſi ſcriue per y latinamente, allhora ſignifica duo, & coſi debbeſi intendere: ma quá do poi ſcriueſi per vn ſemplice i, allhora ſignifica, de, ouero, per: & ambe queſte interpretationi ſi poſſono tollerare, impercio che piglienſi a qual ſi voglia modo, non e in coſa vetuna diſcrepante dal retto calle, o dalla veraragione. Onde concluder debbiamo, chel ſopradetto ragionamento da noi in tal materia, tanto piu tenga di uerita, quanto che ce ne fa fede il ſeuerin Boetio parlandone amplamente nel quarto della ſua Muſica, al. 13. cap. dicendo, chel Diateſſeron ha tre ſpecie: la prima dellequali incomincia da A re, per inſino a D ſol re: la ſeconda incomincia da ♮ mi e va in E la mi: la terza incomincia da C fa ut, ad F fa ut primo, in cotal modo. Re mi fa ſol. Mi fa ſol la. Vt re mi fa, ſi come apertamen te ueder ſi puo per li tre quiui ſottonotati Exempii.

Exempio della prima ſpecie del Diateſſeron.

Exempio della ſeconda ſpecie del Diateſſeron.

Exempio della terza ſpecie del Diateſſeron.

Quiui ſi da ad intendere, lettor mió gratiſſimo, qualmente li Latini Muſici hanno diſtinti li nomi delle prenominate ſpecie del Diateſſeron, aſſegnádo gli ordinatamente, oltra il nome, il grado della antecedentia, cioe, prima, ſeconda, e terza. Nondimeno e da ſapere, che li greci Muſici adimandano la prima ſpecie del Diateſſeron, Meſe ſemon, a Meſe. i. a media parte: ſi come teſtifica Franchino, quand'egli dice. Meſe. i. media pars, uel medium ſignificat, & ſemon. i. imperfectum: perch'ella ha il ſemitonio nel meggio collocato. Oltra cio ſapereti, che la ſeconda ſpecie del Diateſſeron e dalli Greci adimandata Hypoſemon, ab hypo, che dalli Latini e interpretato ſub, & ſemon. i. imperfectum: pero ch'ella ha il ſemitonio ſotto le ſue Note. Ne ui debbe ancho eſſer naſcoſto, che la terza ſpecie di eſſo Diateſſeron e pur da

Greci adimandata Hyperſemon, ab hyper, quod eſt ſupra, & ſemon. i. Imperfectum: imperoche ch'ella ha il ſemitonio di ſopra dalle altre ſue Note, ſi come chiaramente ui fu dimoſtrato nelli ſopranotati Exempil, & ancho nel quiui proſſimamente annotato la proua ſe ne puo largamente hauere.

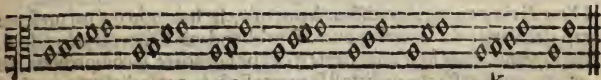
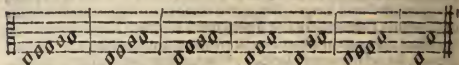
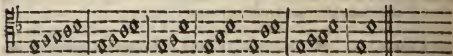
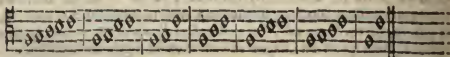
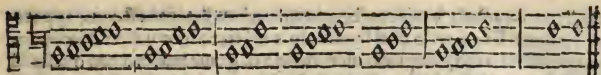
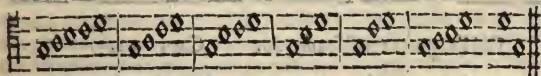
Vn'altro Exempio delle tre ſpecie del Diateſſeron.

Del Tritono. Cap. 39.

HAuendoui a trattare del Tritono ouero Ditono con tuono, parmi di non tacere, come che da alcuni e detto, ſupfluo ouero abondante Diateſſeron, & e detto, Tetrachordo ouer Tetraphonia maggiore. Perilche ſaperete coſi eſſer detto a tetra greco, che in latino ſignifica, quatuor, & chordum. i. uox, & phonia, ſonoritas. Oltra di cio, credo che ſappiate, ch'egli e detto Tritono a tris, quod eſt tres, & tonus toni. i. compoſitione di tre tuoni: laquale e ſpecie diſſonantiſſima in tutti li Canti: onde, per puoterla euitare, fu ritrouato il b molle per adolcire la ſua aſperita & durezza: dalche ci e dato per regola, il douerlo ſchiffare. Sapprai anchora, egli eſſer una certa congiuntione di quattro uoci ouer Note in ſe continenti tre tuoni ſenza alcuno ſemitonio: & e detta, quarta maggiore. Ma nota, che queſto ſi ritroua in quattro luochi della Mano: due ſe ne fanno per l'ordine naturale: le altre due poi, ſi fanno per Muſica finta: de quali la prima e, dal primo F fa vt graue per inſino al ♮ mi acuto, aſcendendo con queſte ſillabe Fa ſol re mi, & econuerſo: la ſeconda ſi fa dal Fa di natura acuta per inſino al mi di ♮ ſopr'acuto: la terza ſi fa per Muſica finta, incominciando dal Fa di b molle graue per inſino al Mi di E la mi di natura acuta, & in vece del mi ſi dice fa per b molle, qual e detto accidentale: la quarta ſi fa per Muſica finta, & incomincia dal Fa di b molle acuto per inſino ad E la, che e l'ultimo della Mano: come nel ſottopoſto Exempio e manifeſto.

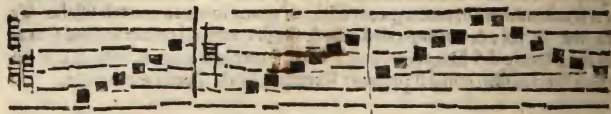
Exempio del Tritono ouero Quarta maggiore.

Del

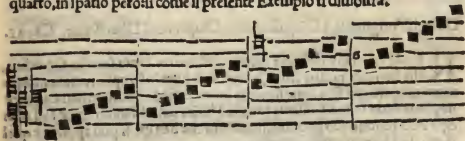
PEr essere cosa assai chiara quello che del Tritono habbiamo di sopra ragionato, che aggiungendogli vna Nota di sotto, o di sopra, sara integra la consonanza Diapente, si come nel presente cap. intendo trattare, dechiarando, chel Diapente e adimandato dalli dotti Musici, Pentachordum, aut, Pentaphonia. Et noi diciamo, che la specie di quello si diuide in tre parti, cioe, perfetto ouero integro: imperfetto ouero non integro: abondante ouero superfluo. Diciamo poi, che la perfettione s'intende la connession di cinque suoni, cõtinente in se tre tuoni, & vn minor semitonio: pero che li Greci dicono, dia, nel sopradetto, senso, & pente, i. quinq;: laqual altro nõ vuol dire, che consonanza ouer symphonia, cioe, le cinq; voci, & tre tuoni, & vn semitonio minore, ouero, ex Diatesseron, & tonum continentibus facta. Onde saper douete, che quello che habbiamo detto di sopra del Diapente e quel lo istesso che e dal volgo adimandato, Quinta, per il numero delle sillabe o Note che sono cinq;. Perilche mi parrebbe scortesia a non chiarire le menti delli desiderosi d'intendere, onde sia detto, Pentachordum, ouer Pentaphonia. Dicono li Greci, Pentachordo o Pentaphonia, a pente, quod est, quinque, & phonia, sonoritas (si come di sopra) pero che e composta de cinq; sillabe ouero Note. Il Diapente imperfetto, ouero, non integro, e, la compositione di duoi tuoni, & duoi semitonii minori. Il superfluo poi, ouero, sopr' abondante, e, la compositione di quattro tuoni, si come nel subseguente exẽpio si dimostrara. Il primo Diapente e detto, perfetto, ouer, integro, & tiene il primo luoco nella Musica: & oue occorre, e molto grato, soaue, giocondo, & diletteuole. Dicesi ancho, essergli quattro differenti specie di Diapente, lequali hãno quattro differenti interualli, causati dalla varieta de semitoni, cioe, Sel semitonio sara nel secondo interuallo, iui s'intendera esser la prima specie del Diapente. Et se nel primo, sara detta essere la seconda specie. Ma sel sara nel quarto interuallo, s'intendera essere la terza specie. Et essendo poi nel terzo interuallo, quello sara la quarta specie. Ma nota, che la prima specie del Diapente si compone dalla prima specie del Diatesseron, & e principiata nel re di D sol re, di natura graue, laqual termina il suo fine in A la mi re, acuto, con queste sillabe, re mi fa sol la, ascenden do il grado d'un tuono, & vn semitonio, & duoi tuoni diuisi: & econuerso, la sol fa mi re: & oue tal Note vedransi ordinatamente situate, iui sara detta la prima specie del Diapente: si come veder si puo nell'Exempio.

La ſeconda ſpecie ouero figura del Diapente ſi compone dalla ſeconda Dia teſſeron,con vn tuono di ſopra,procedendo di graue in acuto con queſte ſil labe, Mi fa ſol la mi, & e continente in ſe vn ſemitonio, con tre tritoni continui:& ouunque tal Note ouero ſillabe ſi ritrouano diſpoſte per interualli ſimili,ſara detta la ſeconda ſpecie ouero figura del Diapente,qual ſi deſcriue in diuerſi modi,ſi come la preſente figura vi dimoſtra.

Hauendo di ſopra detto dell'imperfettione del Diateſſeron,e dettoui,che l'imperfetto ouero non integro,e,la compoſitione di duoi tuoni,con duoi ſemi tuoni:queſto debbeſi pero intendere,eſſere il Diapente perfetto: & di queſto deſcriue frate Stephano vaneo eremitano,dicendo. Imperfectum, vel ſemi,vel non integrum (quod idem eſt) Diapente creatur,deficiēte maiori ſemitonio. Nondimeno,non aggiungendogli pero il tuono (come nel ſuperiore Exempio,) ma aggiungendogli il ſemitonio, ſara la conſonanza rozza e diſſonante,& maſſime nel cōtraponto: come ſi vede nell'Exempio.

Seguita poi la terza ſpecie del Diapente,che ſi forma del tritono con vn ſemitonio minore,in acuto,cioe,nel quarto interuallo:& incomincia in F fa vt graue,& termina in C ſol fa vt di natura acuta, & contiene in ſe tre continui tuoni,& vn ſemitonio minore,& procede di graue in acuto con tali ſillabe, Fa ſol re mi fa: hor vediamo qual ſia il ſucceſſo per la diſpoſitione di queſte ſillabe & interualli,perliquali ſara conſiderata la terza figura ouero ſpecie del Diapente,qual diuerſamente eſſer notata ſi ritroua:ſi come apertamente vi dimoſtra il ſeguente Exempio.

Oltra di cio,tu noterai gratiſſimo lettor mio,che hauendo noi nel preſente cap. dechiarato del ſuperfluo ouero ſopr'abondante Diapente,dicendoui, che ſuperfluo ouer ſopr'abondante ſi debbe intendere, la comprenſione di quattro tuoni:reſta che vediate il ſeguente Exēpio per ſodisfattion voſtra.

La quarta & vltima ſpecie ouer figura del Diapente ſi compone dalla terza ſpecie del Diateſſeron, & vn tuono di ſopra, & contiene in ſe duoi tuoni,& vn ſemitonio,& vn tuono,procedēdo di graue in acuto con tali ſillabe Vt re mi fa ſol: & ouunq; tali ſillabe & ſimili interualli trouaranſi,iui ſara la quarta ſpecie del Diapente, laqual diuerſamente ſi troua notata, & con diuerſi interualli:ſi come il preſente Exempio ne da il vero teſtimonio.

La varieta dunq; delle ſpecie ouer figure delle ſopradette conſonanze Diateſſeron & Diapente, lequali ſono produtte, & conſiderate per la inſtabile mutabilita del minor ſemitonio,ſono,come ſi puo veder nelli ſopr'addutti dui variamente annotati Exempii.

Del Tuono con Diapente. Cap. 41.

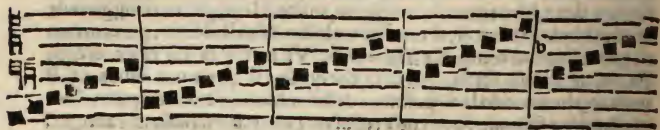
IL Diapente con il tuono,Vernaculo, e detto Seſta maggiore: benche li Greci Muſici lo dicano,Exachordum,ouero,Exachordon,dandogli nome di maggiore,ouer,integro:& e quello che ꝑduce vna certa ſymphonia ouer conſonanza:ma aſſume queſto tal nome da,hexa,diction greca, che in latino ſignifica,ſex,& chordum,che s'interpreta, voce, ouero,per hauer ſei chorde ſonore.Ma e da ſapere,che la voce in queſta compoſitione ſi debbe intendere per il ſuono:& coſi queſta voce,del ſuono debbeſi pigliare: dal che non ſi diſcordano li Greci Muſici,pero che dicono,Hexaphonia,ab hexa (come habbiamo detto) & phonia,ſonoritas.Oltra di cio, diciamo quello eſſer detto, Hexaphonia maggiore,p riſpetto della minore:di che, nelle ſeguenti dechiarationi del minor Exachordo,apertamente ne trattaremo. E adunq; detto,Diapente,a,dia,greca dictione,che in latino ſignifica,per, & pente,i,quinq;,conciofia che in ſe contenga cinque voci,con vn tuono di ſopra,ſi come teſtifica l'iſteſſo ſuo nome,che ſi compone ex tono & Diapēte,con vn minor ſemitonio inſerto nel terzo interuallo. Et oltra queſto,diciamo,che l'Exachordo maggiore,e,la compoſitione di quattro tuoni,con vn ſemitonio minore:& queſta ritrouaſi in ciaſcun luoco della Mano:ilche ſara detto,tuono con Diapente:ma li Muſici l'adimandano,ſpecie,per ha-

uere li tuoni variati: & per conseguente, e variaro il nome: si come appare nel seguente Exachordo, chel semitonio e nel terzo interuallo: il secondo, nel secondo: il terzo, nel quarto, ascendendo di graue in acuto, con queste sil labe Vt re mi fa sol la, Re mi fa sol re mi, & Fa sol re mi fa sol: si come qui si vede nel presente Exempio.

Del Diapente con il semitonio. Cap. 42.

Diapēte con semitonio, o Hexachordo, ouer Hexaphonia minor, e quel lo, ilqual e considerato nella compositione di tre tuoni, & duoi semito ni minori, pero questo Hexachordo resta diminuito dal sopradetto la quā tita d'un semitonio maggiore, come nelle seguenti sillabe considerar si puo Re mi fa re mi fa, lequali hanno principio nella positione di A re, insino ad F fa vt graue; & questi tali Hexachordi si ritrouano natural mente sei volte nella Mano. Ma nota, che queste symphonie ouer consonan ze hanno la compositione delle sue specie (si come dicono li dotti Musici) promiscuas, per la dispositione delli semituoni: & ouunq; si ritrouara tale aggregatione di Note, o di simili interualli, ouer tal compositione, sara det to Diapente con semituoni, & procedendo di graue in acuto con queste sil labe, Re mi fa re mi fa, Mi fa re mi fa sol, Mi fa sol re mi fa. Li seguenti duoi Exachordi sono segnati con il b molle, che sono adiman dati d'alcuni replicati, perche sono simili di nome & compositione: come si puo comprendere per li quattro Exachordi accidentali, per il segno del b molle posto in b fa ♮ mi, delliquali il primo principia nella positione D sol re, & finisse in b fa acuto, con queste sillabe, Re mi fa re mi fa: il secondo ha principio nella positione E la mi graue, & finisse in C sol fa vt, ascendendo con queste sillabe, Mi fa re mi fa sol: il terzo, & il quarto sono simili nelle sue ottaue: come qui si puo vedere.

DIapente con ditono non e altro,che vna certa compoſitione di ſette ſil labe ouero Note:& e detta da,dia,dictione greca,che latinamente ſigni fica (come gia diſſi) per,& pente,quod eſt,quinque. Ditono dunq; e,la com poſitione di duoi tuoni:& e detto,Diapente, & Ditono:queſto genera vna grandiſſima diſſonanza,laquale nel cōtraponto non e tollerabile:queſto an cho per altro nome chiamaſi,Heptachordum,o Heptachordon maggiore, ouero,Heptaphonia maggiore:& queſta dal volgo e adimandata,Settima maggiore,pero che e compoſta di ſette ſuoni:& contiene in ſe cinque tuo ni,con vn ſemitonio minore;& e detto ab,epta, che ſignifica,ſette, & chor dum.i.vox,& phonia.quod eſt,ſonoritas. Oltra queſto,doueti ſapere,che Heptachordum,ouero,Heptaphonia (ſi come di ſopra vi diſſi) ſi ritroua no dupplicati,cioe,maggiore,& minore. Il maggiore in ſe contiene cinque tuoni,& vn minor ſemitonio, & il minore,ne contiene quattro,con duoi ſe mituoni minori:di maniera che queſto Diapente con ditono e,quello iſteſ ſo che e detto,Heptachordo maggiore, ouero,Heptaphonia maggiore:la ſpecie delquale ritrouaſi, ſi come in molti luochi della Mano, procedendo di graue in acuto con queſte ſillabe,cioe, Vt re mi fa ſol re mi, & coſi, Fa ſol re mi fa ſol la. Ma nota,che queſte tali ſpecie non altramente ſi variano,che ſecondo la diſpoſitione delli ſemituoni,ſi come nel primo Heptachordo e figurato: oue vno e collocato nel terzo intervallo:& l'altro,nel quarto,in ſpatio pero:ſi come il preſente Exempio ti dimoſtra.

Del Diapente con ſemiditono. Cap. 44.

ESſendoſi di ſopra da noi dechiarato per documento delli nuoui Muſici,che coſa ſia,Diapente con ditono,parmi hora di ſimilmente trattare della diſſonanza adimandata,Diapente con ſemiditono,per altro nome detta,Heptachordo,ouero,Heptaphonia minore: ma chiamandola per il proprio & volgar nome,e detta,Settima minore. Queſta,ſecondo la Muſical ragione,e molto diſſonantiſſima,ſi come detto habbiamo:& e compoſta di ſette ſillabe ouero Note, lequali in ſe contengono quattro tuoni, con

duoi semituoni minori;& e molto differẽte dalla settima maggiore,ma non inquanto al numero delle voci,pche sono pari,ma son differenti nelli semi tuoni,& tuoni. La prima contiene cinq; tuoni,& vn semitonio minore. Et la minore,quattro tuoni,& duoi semituoni minori:adunq; la minore e differente dalla maggiore,la distantia d'un maggior semitonio,laqual si ritroua in molti luochi della Mano, ascẽdendo di graue in acuto con queste sillabe, Vt re mi fa re mi fa, Re mi fa re mi fa sol, Re mi fa sol re mi fa, Mi fa sol re mi fa sol, & Mi fa re mi fa sol la. Queste voci sono adimandate dalli Musici,specie,o diuerse figure,ouero,compositioni: ptanto la prima ha il semitonio nel terzo & vltimo interuallo,che son,duoi: la seconda,nel secondo & quinto,cioe,nel spatio:la terza,nel secondo & vltimo interuallo : e la quarta figura poi,nel primo & quinto : & la quinta specie,l'ha nel primo & quarto:si come quiui nel sotto annotato Exempio. Et volendo noi aggiunger di sopra vn tuono alla predetta specie, sara reintegrata la consonanza Diapason:si come nel seguente cap. si dimostrara.

De archisymphonia,o Diapason,ouer,Diapente cõ Diatesseron. Ca. 45.

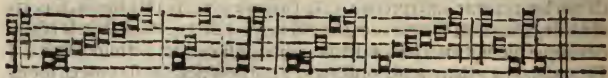
REnde questa symphonia ouero consonanza tanta soauita allo udito, che ben merita esser detta,la regina di tutte le symphonie,ouer consonanze:impero che sola tiene il primo luoco,& siede nella harmonica maiesta,dominãdo vniuersalmente tutta la Musica della Mano,si come fa il principe fra il subdito suo populo:di maniera che ben gli si puo applicare quel detto del Poeta Vergilio,che dice.

Ad te confugio,& supplex tua numina posco:
Namq; tibi diuum pater,atq; hominum rex:
Et mulcere dedit mortalia pectora cantu.

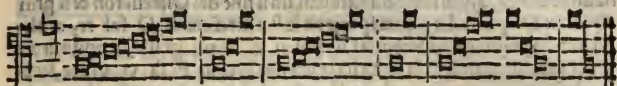
Questa symphonia ouero consonanza e adunq; piena di ioconda soauita,si come leggiamo del treicio Orpheo,che con il suono della sua dolce lira cõgrego gran copia d'animali,& li seluaggi arbori gli s'inclinauano tratti dalla soauita del dolce suono:& questo afferisse Gioan boccacio in De genealogia deorum,lib. v. cap. 12, dicendo. Orpheus Calliopis musæ & Apolli

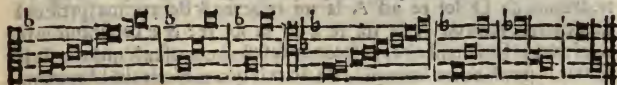
nis fuit filius, vt dicit Lactantius. Huic (dicit Rabanus) Mercurius lyram, nuper a se compertam, tradidit: qua tantum valuit, vt ea mouere syluas, & flumina sistere, & feras mites facere posset. Il medesimo afferma nel preallegato cap. dicendo. Hac Orpheus mouet syluas radices habentes firmissimas, & infixas solo. i. obstinatae opinionis homines: qui, nisi per eloquentię vires, quaeunt a sua pertinacia remoueri. Lo istesso opro il famoso Amphione, quando col dolce suono della sua cethra argutamente construsse le Thebane mura, oue gli si moueuano li sassi per la soauita del dolce suono. Di questo medesimamente parla il Boccacio pur nel preallegato libro, al. 3. cap. dicendo. Amphion filius Iouis ex Antiopia vxore Lincei, cum Geto & Calae fratribus Linceum occiderunt, & Dyrcem coniugem eius, & Solis filiam, in vltionem matris expulso Cadmo, Thebanos muros lyra construxit, occupās Thebanum imperium, & Niobem Tantali filiam accepit vxorem: demum se gladio occidit. Lo istesso Boccacio nel preallegato luoco seguita, dicendo. Et quoniam ipse pulsorum hominum concordantias reperisset, illi a Mercurio numerorum atque mensurarum principem, cytharam concessam dicunt: volentes intelligere: vti per diuersas voces ex diuerso fidium tactu surgentes, vna fit melodia, si rite tangantur; sic ex diuersis pulsum modibus, si rite ordinati sunt (quod ad medicum spectat) fiat sanitas bene dispositi corporis concordantia. A questa regina delle symphonie o concordanze meritamente adunque s'attribuiscono tutte le laudi di tal scienza. Questa regina cosi gloriosa & potente in ciascuna symphonia ouer consonanza, e quella che e adimandata, Diapason, laqual si diuide in tre parti: de quali la prima e detta, Diapason perfetto ouer integro: la seconda, chiamasi, imperfetto ouero non integro: la terza, e detta, Diapason sopr'abondante ouero superfluo: si come, piu oltra procedendo, si dimostra con exempio. Dicono li Musici, che la consonanza e, la aggregatione di otto voci ouero Note. Perilche ci pare darui ad intendere, qual sia la cagione che dalli Greci fusse adimandata, Ocdophonia, impero che quello che da Greci si dice ocdo, e da noi latinamente interpretato, octo (si come gia dissi) & phonia, sonoritas, cioe, la sonorita di otto voci, che dal volgo e detta, ottaua: & in se cōtiene cinque tuoni, e duoi minori semitonii: onde si verifica l'ethimologia del Diapason, che e detto a, dia, graece, che a noi significa, de (si come di sopra in piu luochi) & pan, quod est, totum, vel, & sonus. i. Diapason, che e detto madre, nudrice, luoco, recettacolo, & vniuersal subietto di tutte l'altre vniuersali consonanze, per esser la principale di tutta la Musica: perilche conuenientemente gli si puo dire, Archisymphonia, ouero, Archophonia, quod idem sonat, ab archos graece, che e interpretato, principe, & phonia, sonoritas. Ma dira quel curioso, pche e cosi detta, Diapason? Ti rispondo, che e, pero che, Diapason, interpretatur, omne, e cosi contenendo lei le altre sette, cioe, le tre Diatesseron, & le quattro Diapente, e cosi detta, Ma sappia, che

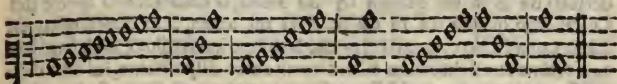
Ptolomeo adimanda la conſonanza Diapaſon, æquiſonántia, percio che la prima & la ottaua Nota fanno tale conſonanza che palono vna iſteſſa voce, ſenza altra differēza, eccetto che, dal graue all'acuto. Ma nota, che l'ottaua e ſimile alla prima: e la nona vien a reſtar ottaua, & in ſimilitudine alla ſeconda: la decima poi ſara ottaua, & ſimile alla terza: & coſi aſcendendo ordinatamente, ſi debbe conſiderare inſino al dupplicato Diapaſon. E da ſapere, che queſta tal conſonanza, non e altro, ſecondo che deſcriue il Cheroneo Plutarcho nella ſua Muſica, oue dice, che Eſt dupla ratione perpenſa: & la dupla proportione $\frac{2}{1}$ $\frac{4}{2}$ $\frac{6}{3}$ ſi compone della ſeſquialtera $\frac{3}{2}$ $\frac{6}{4}$ $\frac{9}{6}$ quale produce la conſonanza Diapente, & la ſeſquitertia $\frac{4}{3}$ $\frac{8}{6}$ $\frac{12}{9}$ qual produce la conſonanza Diateſſeron. Ma perche tal materia e profondiſſima, & oſcura, la pretermetteremo: e tanto piu, non eſſendo a noſtro propoſito: ma nel ſecondo noſtro volume pieniſſimamente ne parlaremo. Queſta conſonanza dunque ſi ritroua da vna lettera all'altra ſua ſimile, ſi come deſcriue il ſeuerin Boetio, dicendo. A qualibet enim litera ad ſibi ſimilem, Diapaſon eſt; pero vediamo chel principio comincia in A re, & finiſſe in A la mi re, ſuo ſimile, A A: & coſi di ♮ mi, in b fa ♮ mi; il medeſimo e di C fa vt, & C ſol fa vt, e coſi delli altri: pero che eſſendo ordinato le ſette predette ſpecie, cioe, tre di Diateſſeron, & quattro di Diapente, conſeguentemente altre tante ne haura il Diapaſon. La prima & ſpecial differenza della conſonanza Diapaſon dunque ſi forma della prima ſpecie di Diateſſeron, tratta da A re, a D ſol re, & della prima ſpecie del Diapente, fatta da D ſol re ad A la mi re acuto: & in ſe contiene cinque tuoni, & duoi minori ſemituoni: & e collocato il ſemitonio nel ſecondo & quinto interuallo: e quando ſi ritroua il tranſito di ſimili gradi o interualli, ſi cognoſcera iui eſſere la prima ſpecie del Diapaſon, quale e ſcritta fra la prima lettera & l'altra ſua ſimile in ottaua conſonanza, ſi come quiui appare.

Specie prima del Diapaſon.

Componeſi la ſeconda ſpecie del Diapaſon della ſeconda del Diateſſeron, fatta da ♮ mi graue ad E la mi graue: & della ſeconda ſpecie del Diapente, qual ſi conſidera da E la mi graue a ♮ mi acuto, e contiene in ſe duoi ſemituoni minori, cioe, nel primo & quarto interuallo, aſcendendo con queſte ſillabe, Mi fa re mi fa ſol re mi: & oue tal diſpoſitione, ouero ſimili gradi & interualli, ſaranno ritrouati, ſara detta la ſeconda

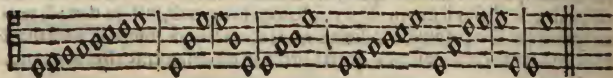
conda ſpecie del Diapaſon,qual e deſcritta fra la prima lettera & l'altra ſua ſimile ,in ottaua conſonanza:ſi come qui appare nel notato Exempio.

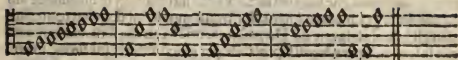
Exempio della ſeconda ſpecie del Diapaſon.

Il Diapaſon imperfetto,ouer,non integro,e,quello che in ſe contiene quattro tuoni,e duoi ſemitonii:imperfetto,e ancho quello che alla ſua integrita ouer perfettione manca del ſemitonio maggior (ſi come ſaria) ſe a ♮ mi graue ſi canta mi per ♮ per inſino al fa di B fa ♮ mi, qual ſi canta per b molle, & coſi in altro luoco : ſi come ſi puo vedere da E la mi graue,cantando mi per natura graue,per inſino ad E la mi acuto, cantando fa per b molle accidentalmente:& per intelligenza di queſto noſtro parlare vi addurremo il qui ſottonotato Exempio.

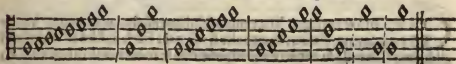
Lo Exempio del Diapaſon imperfetto.

Seguita hora,il ragionamento della terza ſpecie del Diapaſon, laqual formaſi della terza ſpecie del Diateſſeron,fatta fra C fa vt & F fa vt graue,& della terza ſpecie del Diapente,dedutta da F fa vt graue a C ſol fa vt acuto, & contiene in ſe duoi ſemituoni minori nel terzo & ſettimo interuallo:perilche doueti ſapere,che in ciaſcun luoco oue ritrouaraſſi tale diſpoſitione di ſimili interualli,o vogliamo dire,gradi,iui ſara detta la terza ſpecie del Diapaſon:& e deſcritta fra la terza lettera inſino all'altra ſua ſimile,in ottaua conſonanza:& queſta ritrouaſi diuerſamente eſſer annotata.

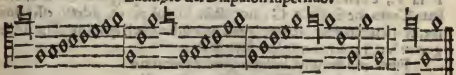
Exempio della terza ſpecie del Diapaſon.

E ancho da ſapere, grato mio lettore, che queſte tre ſpecie di Diapaſon ſopradette,háno il Diateſſeron nelle parti graui,ouer inferiori, & il Diapente

in acuto, ouero di sopra: ma queste altre quattro, che quiui di sotto sonò poste si formano secondo l'ordine, benche al rouerscio delle prime, cio e, col Diatesseron di sopra, & il Diapente nelle parti graue, cioe, inferiori. Ma nota, che le tre sopradette specie hanno la sua medieta secondo la dispositione arithmetica, laqual medieta ritrouasi fra il fine del Diatesseron & il principio del Diapente. La prima specie ha la sua medieta in D sol re, arithmetica dispositione. La seconda l'ha poi in E la mi graue, secondo la mediocrita arithmetica. Et la terza ha la sua medieta in F fa vt graue, secōdo l'arithmetica consideratione. E ancho da sapere, che queste altre quattro seguenti specie sono di contraria dispositione, impercio ch'elle hanno il Diapente di sotto, & il Diatesseron di sopra (si come habbiamo detto) ma hanno la sua medieta secondo la harmonica ragione: imperecio che la quarta specie ha l'harmonica sua medieta in A la mi re primo. La quinta specie poi ha la sua medieta in ♮ mi acuto, secondo l'harmonica mediocrita. Et la sesta ha la medieta sua in C sol fa vt, secondo la medieta harmonica. La settima specie ha anchora lei la sua medieta in D la sol re harmonica, hoc est, consistente: & questo e secondo la commune opinione della gran caterua delli dotti Musici, che queste cosi essere concludono. La quarta specie del Diapason si compone della prima specie del Diapente, dedutta da D sol re ad A la mi re acuto, & della prima specie del Diatesseron, fatta da A la mi re a D la sol re: & e continente in se duoi minori semituoni, cioe, nel secondo & sesto interuallo: & quando si ritroua tali gradi, ouero interualli, sara detta la quarta specie del Diapason, laquale diuersamente e notata ouero figurata con varii modi, & per varii interualli: & e descritta fra la quarta lettera insino all'altra sua simile, in ottaua consonanza: si come testimonia il presente Exempio.

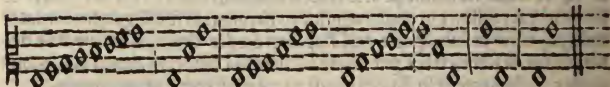
Exempio della quarta specie del Diapason.

La quinta specie del Diapason si forma della seconda specie del Diapente, dedutta da E la mi graue a ♮ mi acuto, & della seconda specie del Diatesseron, quale e fra ♮ mi & E la mi acuto, & ha duoi semituoni minori, quali sono collocati nel primo & quinto interuallo: & in ciascun luoco o ordine oue si ritrouano tali interualli ouero dispositione, iui sara detto essere la quinta specie del Diapason: laqual ritrouasi scritta fra la quinta lettera per insino all'altra sua simile, in ottaua consonanza: & ritrouasi essere diuersamente annotata, si come testimonia il seguente Exempio.

Exemplo della quinta specie del Diapason.

La sesta specie ouero differentia della consonanza Diapason si compone della terza specie del Diapente, dedutta da F fa vt graue a C sol fa vt acuto, et della terza specie del Diatesseron, fatta da C sol fa vt ad F fa vt acuto: & contiene in se duoi semituoni minori, cioe, nel quarto & settimo interuallo: et in qualunque luoco ritrouerassi simili gradi ouer interualli, iui essere la sesta specie del Diapason creder doueraſſi: & questa e descritta fra la sesta lettera per insino all'altra sua simile, in ottaua consonanza: & e variamente et in diuersi modi annotata: si come quiui appare.

Exemplo della sesta specie del Diapason.

Il Diapason superfluo ouero sopr'abondante e, quello ilqual in se sei tuoni con vn minor semitonio contiene: e componesi della terza specie del Diapente, cioe, fa fa, aggiunta col tritono, qual e detto, quarta maggiore, e non terza Diatesseron, come e detto di sopra. Il superfluo ouer sopr'abondante e quello che incomincia da F fa vt graue, proferendo fa per natura graue, per insino ad F fa vt acuto, pronunciando mi accidentale alla positione del ♮, si come la esperienza il medesimo ce insegna, che ha ♮ mi graue, proferendo fa per b molle, ha B fa ♮ mi acuto, proferendo mi per ♮ acuto, e cosi in altri simili modi & luochi: si come il quiui sotto annotato Exemplo apertamente ce insegna.

Exemplo del Diapason superfluo.

La settima et vltima specie ouero differenza del Diapason si compone della quarta specie del Diapente, fatta da G sol re vt graue a D la sol re acuto, & della prima specie del Diatesseron, dedutta da D la sol re

acuto a G sol re vt acuto, ouer, secondo: dapoi sono considerati duoi minori semituoni, che sono nel terzo & sesto interuallo: & in qualunque luoco oue simili gradi, ouero, interualli, ritrouarannosi, iui doueresti confessare essergli la settima specie del Diapason: conciosia ch'ella si ritroui annotata con la settima lettera, & cosi si protende per insino all'altra sua simile, in ottaua consononza: & oltra cio, ritrouasi ancho essere diuersamente annotata con varii modi di alterni interualli.

Exempio della settima & vltima specie del Diapason.

Della terminatione delli otto tuoni, in quattro lettere finali. Cap. 46.

GRatissimo & benegno lettor mio, quiui manifestamente trattar intendo, qualmente ciascun Canto che si vsa nelli Ecclesiastici & diuini officii, hanno (secondo la occorrente dispositione & natura delli otto tuoni, cosi delli autentici quanto ancho delli plagali) quattro lettere, che sono chiamate, finali, nellequali ogni Canto che sia regolare, & non transposto, debbe ragioneuolmente terminare: si come apertamente ne descriue il dottissimo, tanto delle diuine, quanto delle humane scienze, santo Bernardo nella sua ben ponderata Musica, ou'egli dice, che queste tali lettere, Sunt literæ Cantuum terminatiuę: & queste sono solamente quattro per giusto numero, si come essere inserto ritrouiamo nella descrittione di Guido monacho aretino nel frutuoso Dialogo del suo dottrinale; lequali lettere sono queste, cioe, D, E, F, G, graui: impercio che ogni Canto che finisse in D, hoc est, in D sol re, e detto essere il primo ouer secondo tuono plagale: & ogni Canto che finisse in E, hoc est, in E la mi, e detto essere il terzo ouero quarto tuono plagale: & ogni Canto che finisse in F, cioe, in F fa vt, e detto essere il quinto ouer sesto tuono plagale: & cosi ancho ciascun Canto che finisse in G, hoc est, in G sol re vt, e detto esser similmente il settimo ouer ottauo plagale tuono, si come li quiui prossimi subseguenti Versi apertamente lo testimoniano.

Fines cunctorum Cantor cognosce tonorum:
Nam finem primi D continet, atq; secundi:
Tertius E regitur, & quarti finis habetur:
Quintus in F finem, sextus quoq; ponit eundem:
Septimus, octauus, in sola G requiescunt.

Tuoni autentici.	Tuoni plagali	Lettere finali.
Primus Et	Secundus in	D sol re.
Tertius Et	Quartus in	E la mi.
Quintus Et	Sextus in	F fa vt.
Septimus Et	Octauus in	G sol re vt.

Li sopradetti tuoni hanno (come si vedera) quattro altre lettere, nellequali possono terminare. Ma notate, che questo s'intende pero nelli tuoni irregolari, conciosia che cio sia causato dalla grande inconuenientia che alle volte accadeua in alcuni tuoni, per rispetto della loro breuita & compositione, che gl'impediua il vero passo di puoter terminare nelle quattro prime sopradette lettere. Onde Guido aretino con l'acuita del proprio studio s'ingegno di designargli, ouero aggiungergli queste altre quattro, che quiui si vedono, cioe, A, B, C, & D, accio che con esse li irregolari tuoni si hauessino a terminare: benche non pero tengano il nome di assolutamente finibili, pur furono, terminabili, dette, o (come alcuni vogliono) furono almeno, affinali, ouero, confinali, chiamate, per rispetto delle quattro prime, che sono & di nome & di effetto finali: & queste tali aggiunte lettere sono acute, e corrispondeno alle prime per Diapente: impercio che il primo & secondo irregolari tuoni hanno a determinare in A acuto per ♮: & il terzo & quarto, pur irregolari, hanno a determinare in b fa ♮ mi. Ma nota, chel quarto tuono alle volte perde il suo proprio luoco, et finisse in A la mi re per b molle, si come veder si puo nelle quiui addutte antiphone, cioe, Paradisi porta, &c. & Dominus veniet, &c. & in molti altri Cãti. Il quinto & sesto hanno poi a terminare in C acuto, cioe, in C sol fa vt. Et il settimo & ottauo hanno il suo luoco in G, si come testificano questi Versi.

Sunt in D vel in A primus tonus, atq; secundus.
Tertius & quartus in ♮ vel in E relocantur.
Et quando per A quartum finire videbis.
Quintus in C vel in F, nec sextus ab hoc remouetur.
Septimus, octauus in sola G requiescunt.

Debbesi anchora notare questa generale regola, che ciascun Canto che descende in D, E, F, G, graue, e detto, essere veramente regolare. Et ciascun Canto che descende in A, b, C, D, acuto, e detto, veramente esser irregolare, per quanto si aspetta al giudicio de tuoni.

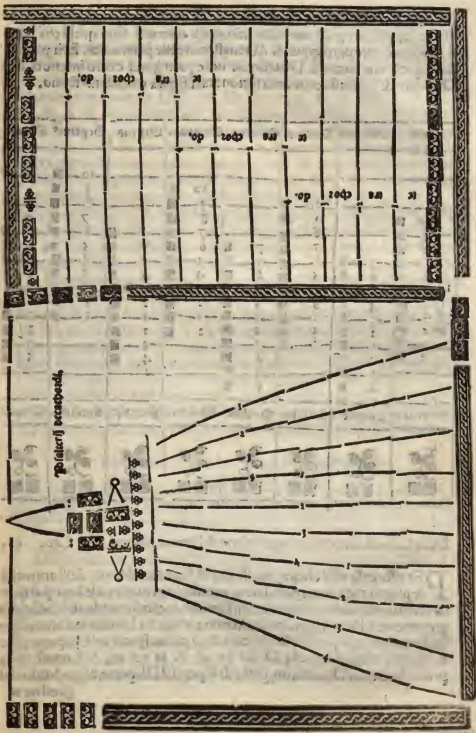
Ciascuno Canto ouero Cantilena compositione debbe essere delli otto tuoni, o sia autentico, o sia plagale. Li autentici tuoni sono dalli Musici Maestri, ouero, principali (che e vna istessa cosa) nominati: delliquali tuoni diciamo, li Greci esserne stati inuentori, nominandoli cosi, cioe, Primus seu prothus, Tertius seu deuterus, Quintus seu tritus, Septimus seu tetradus: e questi tali tuoni sono detti, impari. Ma nota, che questi, per esser autentici, hanno potentia naturale di ascendere per insino alla ottaua voce sopra la sua lettera finale de iure tonorum, si come ci dimostrano li quiui prossimamente annotati Versi.

Impare de numero tonus est autentus in altum:
Cuius neuma salit, sede a propria Diapason
Pertingens, a qua descendere vis datur illi.

Li plagali tuoni sono detti discepoli ouero collaterali delli autentici: e sono cosi, plagali, detti, quasi plaga auctenticorum: & questi furono poi dalli Latini secondariamente ritrouati: & li chiamorono pari, pero che fanno il numero pare, & sono questi, cioe, Secundus, Quartus, Sextus, & Octauus, & questi tuoni hanno natural puotere di ascendere per insino alla quinta & sesta voce sopra la sua final lettera, & di descendere alla quarta voce, & de licentia, per insino alla quinta & sesta voce: benche di raro e che vn tal effetto si ritroui, si come li prossimi seguenti Versi apertamente vi ne rendono la verissima testimonianza, dicendo.

Vult pare de numero tonus, esse plagalis in ima,
Ab regione sua descendens ad Diapentem,
Cui datur ad quintam, raroq; ascendere sextam.

E anchora da sapere, che ciascadun tuono puo liberamente circuire per il spatio di dieci Note ouero voci (& questo si vede vsare dalla autorita de Musici) per insino alla vndecima, mentre che siano disposte nel genere diatonico: & cio vogliono che sia per confirmatione del Psalterio, pero che egli e composto di tre congiunti tetrachordi, si come apertamente descriue il non meno veridico che dotto, santo Bernardo, nel ben considerato prologo della sua Musica: allegnandoci pero tre potissime ragioni: vna delquali e, l'autorita del decachordo psalterio: secondariamente, la proportionata equalita: la terza et vltima poi, e, la degnita insieme con la necessita dello annotare: e che cosi sia, creder lo debbiamo alla irrefragabile autorita del coronato psalmographo propheta Dauid, che lo affermo nel psalmo, 32, quando che disse. Confitemini domino in cythara, in psalterio decem chordarum psallite illi. E che le cose da noi dette di sopra siano vere, le due seguenti prossimamente annotate figure ve ne renderanno la verissima testimonianza.

Psalterij decachordi.
te tra chor do.
te tra chor do.
te tra chor do.

Per maggior intelligenza di quanto insino a qui delli tuoni ragionato hab• biamo, sappia benignissimo lettor mio, che li autentici sono quelli che háno il Diapente nelle parti graui, & il Diatesseron nelle parti acute. Et li plagali sono quelli chè hanno il Diatesseron nelle parti graui ouero inferiori, & il Diapente di sopra: si come nella sottonotata figura considerar si puo.

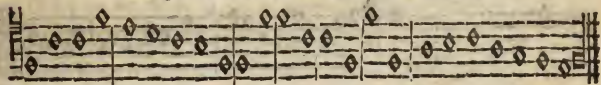
Pri mus.	Secūdus	Tertius.	Quartus.	Quintus.	Sextus.	Septim9	Octau9.
dd							
						10	
				10		9	
G		10		9		8	
10		9		8		7	7
9		8		7	7	6	6
8		7	7	6	6	5	5
7	7	6	6	5	5	4	4
6	6	5	5	4	4	3	3
5	5	4	4	3	3	2	2
4	4	3	3	2	2	1	1
3	3	2	2	1	1	2	2
2	2	1	1	2	2		3
1	1	2	2		3		4
2	2		3		4		5
	3		4				
	4		5				
Γ	5						
Autentico	Plagale.	Autētico	Plagale.	Autētico.	Plagale.	Autētico.	Plagale

Della formatione ouero compositione del primo tuono. Cap. 48.

PEr esser cosa assai chiara, quello che di sopra habbiamo delli autentici & plagali ragionato: parmi hora necessario peruenire alle loro partico• lar formationi, ouero, compositioni. Perilche, incominciando da quello che grecamente e, Protus, nominato, diremo, ch'egli fra l'ordine delli tuoni tie• ne il principato: impercio che si forma della prima specie del Diapente, che e, Re la, ascendendo da D sol re ad A la mi re, & formasi della prima specie del Diatesseron, posta di sopra dal Diapente, ascendendo dal

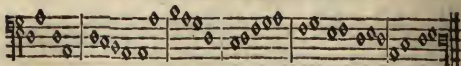
predett o

predetto A la mi re per insino a D la sol re, con queste sillabe, oue Note, Re la, & Re sol, lequali specie giunte che sieno insieme, fanno la consonanza Diapason, da D sol re a D la sol re, detta, doria, & ha potesta di descender vna Nota di sotto dal suo fine. Ma e da sapere, che questo primo tuono, che e detto, protus, si puo assumere in sei luochi della Mano, incominciando da C fa vt, D sol re, F fa vt graue, G sol re vt, & A la mi re acuto. Pur hai a sapere, chel primo tuono regolarmente finisse in D sol re, come e detto di sopra: imperciò che l'exempio del principio di C fa vt ci dimostra l'antiphona che dice, Angeli, archangeli: l'exempio del secondo principio di D sol re si ritroua nella antiphona, Sacerdos in ęternum: il terzo exempio, cioe, E la mi, si ritroua nella antiphona, Congregatæ sunt gentes: il quarto exempio, cioe, F fa vt, si ritroua nell'antiphona, Pueri hebręorum: il quinto exempio, cioe, di G sol re vt, si ritroua nella antiphona, Tecum principium: il sesto, cioe, di A la mi re si ritroua nell'antiphona, Vidi dominum sedentem super solium. Et nota, chel primo tuono si canta (si come vuol Marchetto paduano) per ♮, & massime, quando ch'egli adempie il suo Diapason: benche pero questo si fa, quando non appare forma di tritono, si come vediamo dimostrare il principio di Aue maris stella: ma sel predetto tuono non passa il b fa ♮ mi, ma che ritorna ad F fa vt graue; per non formar il tritono, si cãta per b molle, secondo la regola. La natura del detto tuono (si come descriue Franchino nella sua harmonia) e quella che si accommoda alli graui affetti dell'animo, & alli graui mouimenti del corpo: pero il saggio dottor santo Ambrosio non si auergogno, volendolo lodare, dir queste ponderate parole, cioe, Solam modulationis dulcedinem mirabiliter exquisisse: & che le predette ragioni siano vere, ve lo puo dimostrar il presente Exempio.

Exempio della compositione del primo tuono.

Della compositione ouero formatione del secondo tuono. Ca. 49.

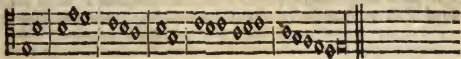
IL secondo tuono, qual e detto, protus, plagalis, aut, comite, ouer, discepolo dell'autentico, si compone ouero formasi della prima specie del Diapente, produtta da D sol re ad A la mi re primo, che e commune al primo & secondo autentici plagali, & formasi della prima specie del Diatesseron, posta di sotto al Diapente nelle parti graui, e si distingue il secondo tuono plagale dal primo autentico, per il suo Diatesseron, perche nella sua

compositione depende fra il Diapente, descendendo da D sol re per insino ad A re, & econuerso, ascendendo da A re a D sol re, & forma la sua ottaua da A re ad A la mi re primo, & questa e detta, hypodoria. Ma tu dei sapere, che questo secondo tuono puo assumere somento da cinq; luochi della Mano, incominciando da A re, C fa vt, D sol re, E la mi, & F fa vt graue. Hor qui notarai, che sono alcuni Musici che dicono, egli hauer principio in G sol re vt acuto, ma che regolarmente finisse in D sol re: imperocio che il principio di A re e, nell'antiphona, Miserator dominus. Il secondo di C fa vt e, nell'antiphona, O doctor optime. Il terzo principio di D sol re e, nell'antiphona, Sacerdos & pontifex. Il quarto principio di E la mi e, nell'antiphona, Placebo domino. Il quinto principio di F fa vt e, nell'antiphona, Isti sunt sancti. Il sesto & vltimo principio di G sol re vt e, nell'antiphona, Vnus autem ex illis. Ma se per caso si ritroua il tuono superfluo, egli tiene alcuna volta il suo principio in γ vt. Onde nota, che alcuni tuoni plagali hanno autorita di ascendere vna Nota di sopra dal Diapente, di licentiosa Ecclesiastica autorita, per l'interuallo d'un semitonio minore, ouero d'un tuono: ben che questo sia ascritto alli tuoni superflui, ma non alli perfetti; perche sono considerati nella integrita del suo Diapason, si come per li antiqui modi ouero tuoni si dimostra. Sono alcuni dotti Musici, che vogliono, chel secondo tuono si canti per b molle, percio che di sua natura egli non passa il b fa ♮ mi: ma sel predetto tuono iui trapassasse, allhora conuerrebbesi cantare per ♮, & far il circuito si come fa il suo autentico. Di questo tuono descriue il dotto don Pier aron, & dice, ch'egli e habile a confortar il languente & afflitto spirito. Di quanto cerca cio detto habbiamo, qui consta lo Exempio.

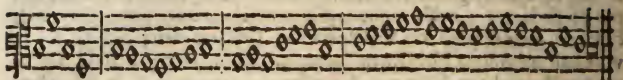
Exempio della compositione del secondo tuono;

Della compositione ouero formatione del terzo tuono. Cap. 50.

IL terzo tuono, qual e detto, deuterus, autentico, si compone della seconda specie del Diapente, ascendendo da E la mi graue a b fa ♮ mi acuto, e componesi della seconda specie del Diatesseron, posta di sopra dal Diapente, ascendendo dal medesimo b fa ♮ mi ad E la mi acuto, proferendo queste sillabe ouero Note, mi mi, & mi la, lequali rendono la integra consonanza Diapason, phrigia, nominata: e questo tuono puo assumere cinq; principii nella Mano, cioe, D sol re, E la mi, F fa vt,

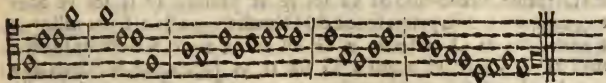
G sol re vt, & C sol fa vt acuto. Lo exempio del primo principio di D sol re e, nel responsorio, Ecce nunc tempus acceptabile. Il secōdo exempio di E la mi e, nell'antiphona, Calicem salutaris accipiam. Il terzo di F fa vt e, nel responsorio, Vidi speciosam. Il quarto exempio di G sol re vt e, nell'antiphona, Helisabeth Zacharię. Il quinto exempio di C sol fa vt e, nell'antiphona, Viuo ego, & finisse regolarmente in E la mi, che e principio del Diapente, & si canta per ♮, per non deuiar le sue principali specie: & ha potesta di descender vna Nota sotto il suo fine. Ma e da sapere, che questo tuono di sua natura prouoca, & accende ad ira. Delle sopradette cose vi poniamo lo exempio nanzi alli occhi.

Exempio della demostratione del terzo tuono.

Della formatione ouero compositione del quarto tuono. Ca. 51.

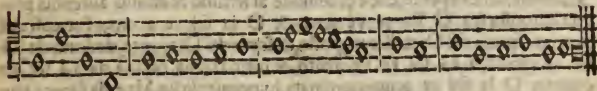
IL quarto tuono, qual e detto, deuterus, plagale, si compone della seconda specie del Diapente, che e commune al terzo autentico, & al secondo plagale, & questa e produtta da E la mi a b fa ♮ mi, e componesi della seconda specie del Diatesseron, posta sotto al Diapente, che si ritroua fra b fa ♮ mi, & E la mi, & finisse regolarmente in E la mi, cioe, nel principio del suo Diapente, qual medesimamente termina il suo autentico, e forma la sua ottaua dal mi di b fa ♮ mi, laqual e detta, hypophrigia. Et e da sapere, che questo tuono puo assumere sei principii ouero luochi nella Mano, incominciando a C fol fa vt, D sol re, E la mi, F fa vt graue, G sol re vt, & A la mi re acuto. Il primo principio di C fa vt e, nell'antiphona, Posuisti domine. Il secondo principio di D sol re e, nel l'antiphona, In odorem. Il terzo principio di E la mi e, nell'antiphona, Propheta magnus. Il quarto di F fa vt e, nell'antiphona, Sicut nouellę oliuarum. Il quinto di G sol re vt e, nell'antiphona, In mandatis. Il sesto & vltimo principio di A la mi re e, nel responsorio, Ne derelinquas me domine. Et sappia, che questo tuono si canta per ♮, per la ragione del suo autentico, eccetto in quelli Canti nelliquali espressamente il tritono si vede, & si transporta in quarta per b, & in quinta per ♮, & ha potesta di ascendere vna Nota sopra il suo Diapente. Onde e manifesto, che questo tuono e di contraria natura del phrigio, si come descriue Margarita philosophorum, oue di esso scriuēdo, dice. Quartus, adulationis habet formam. E per testimonio di quanto detto habbiamo, l'exempio e quiui addutto.

Exemplo della demoſtratione del quarto tuono.

Della compoſitione ouer formatione del quinto tuono. Cap. 52.

IL quinto tuono, quale e detto, tritus auctenticus, ſi fa perfetto, & componeſi della terza ſpecie del Diapente, aſcendendo da F fa vt graue a C ſol fa vt acuto diſpoſta, & componeſi della terza ſpecie del Diateſſeron, laquale e poſta in conſideratione dal medeſimo C ſol fa vt ad F fa vt, poſta di ſopra dal Diapente, e forma la ſua ottaua da F fa vt primo ad F fa vt ſecondo, & queſta e chiamata, lidia. Queſto quinto tuono puo di ſua natura aſſumere cinque principii nella Mano, cioe, D ſol re: l'uno de quali e, quello che ritrouiamo eſſere nel reſponſorio che incomincia, Pulchra facie, ſed pulchrior fide. Del ſecōdo principio ci da l'exempio in F fa vt, per quello che habbiamo nell'antiphona, Qui pacem ponit. Il terzo poi e, in G ſol re vt acuto, & ci da lo exempio nello introito, Lætare hieruſalem, &c. ſi come leggiamo nella quarta Dominica di quadrageſima. Il quarto exempio ritrouiamo eſſere in A la mi re, & cantaſi nel reſponſorio che incomincia, Media nocte clamor factus eſt, &c. Il quinto, & vltimo exempio poi, e, quello che vediamo eſſer in C ſol fa vt, per quello che cantiamo nell'antiphona, Quem quęris mulier? Ma nota, che queſto tuono ha poteſta di deſcendere vna Nota ſotto il ſuo fine, per l'interuallo d'un ſemitonio minore, ſi come habbiamo da Franchino, oue ragionando, a queſto propoſito, dice. Iuxta ordinem diatonicarum extenſionum, &c. ma il piu delle volte deſcende vn ſemiditono, ſi come apertiſſimamente veder ſi potra nel ſottonotato Exempio. E ancho da ſapere, che queſto tuono ſi canta alcuna volta per ♮, & alcuna volta, per b molle. Ma nota, che quelli Canti che ſi cantano per ♮ ſono quelli che hanno le Note ſue d'intorno alla Chiaue di C ſol fa vt, lequali non deſcendeno tanto che peruengano inſino ad F fa vt graue: ma quelli Canti che ſi cantano per b molle graue, ſono quelli che deſcendono ad F fa vt graue, per ſchiffare la durezza del tritono: perche glie di neceſſita accordare li reſponſorii con li ſuoi verſi, impercio che ſono vna medeſima compoſitione; & coſi ſi puo tranſportare, ſi come habbiamo detto di ſopra delli altri. Sopra di queſto tuono minutamente deſcriue Margarita philoſophorum, oue trattando della natura di queſto, dice. Quintus, modeſtam continet petulantiam. Ma per renderui meglio inſtrutti, & ſodisfatti, ci e parſo, di quanto ſopra queſto ragionato habbiamo, daruene ancho il neceſſario Exempio.

Lo Exempio della formatione del quinto tuono.

Della compositione ouero formatione del sesto tuono. Cap. 53.

IL sesto tuono, qual e detto, tritus, plagalis, si forma della terza specie del Diapente, che e commune al quinto autentico, & al sesto plagale, & e produtta da F fa vt a C sol fa vt acuto, & formasi della terza specie del Diatesseron, posta di sotto dal Diapente, dutta da C fa vt graue ad F fa vt graue, la cui ottaua formasi da C fa vt graue a C sol fa vt acuto, laqual e detta, hypolidia. Onde e da sapere, che questo tuono puo assumere sei luochi nella Mano, cioe, C fa vt, si come nel responsorio, Decantabat populus israel. Il secondo exempio in D sol re, e, nel responsorio, Beata es virgo Maria, ouero nell'introito, In medio ecclesię. Il terzo exēpio di E la mi e nell'antiphona, In voce exultationis. Il quarto exempio di F fa vt e, nell'antiphona, O q̄ gloriosum est regnum. Il quinto exempio di G sol re vt acuto, e, nel responsorio, Si diligis me Simon Petre. Il sesto & vltimo exempio di A la mi re acuto, e, nel responsorio, Vidi dominum facie ad faciem. Ma nota, che questo tuono finisse regularmente in F fa vt graue, cioe, nel principio del suo Diapente: si come afferma Franchino, dicendo. Vbi & eius dux, terminatur. Impercio che questo tuono ha poter d'ascendere vna Nota sopra il suo Diapente: & questo tuono si canta hora per ♮, hora per b molle: ma non per altro, eccetto che per le ragioni del suo autentico, & si transporta, si come habbiamo detto: nondimeno e di contraria natura dal suo autentico: conciosia che la natura di questo tuono sia tale, che commoue, & induce a lachrimare, si come afferisse Margarita philosophorum, dicendo. Sextus, lachrimosam sonat cōcinnentiam. Quanto a quello che di questo tuono habbiamo ragionato, qui e l'exēpio.

Exempio della formatione del sesto tuono.

Della formatione ouero compositione del settimo tuono. Ca. 54.

IL settimo tuono, e l'ultimo delli autentici, il cui nome da Greci e detto,

tetrado, & e il penultimo di tutti li tuoni, & componesi della quarta specie del Diapente, ascendendo da G sol re vt primo a D la sol re acuto, e componesi della prima specie del Diatesseron, posta di sopra nelle parti acute, fatta da D la sol re a G sol re vt acuto, & la ottaua sua formasi da G sol re vt acuto a G sol re vt sopr'acuto, & e detta, mixiolidia. Ma e da sapere, che questo tuono puo assumer sette principii nella Mano, delliquali il primo e, di D sol re, che si ritroua nell'antiphona, Puer Samuel. Alcuna volta in F fa vt, si come ci dimostra l'antiphona, Benedicta gloria domini. Dapoi, in G sol re vt, si come nell'antiphona, Assumpta est Maria in cælum. L'exempio di A la mi re si ritroua ancho nell'antiphona, Orante sancto Clemente. L'altro exempio di b fa ♮ mi e nell'antiphona, Misit dominus angelum suum. L'exempio di C sol fa vt e, nell'antiphona, Domine ostende nobis patrem. Finalmente l'exempio di D la re e, nell'antiphona, Et ecce terremotus, &c. ouero, Ecce sacerdos magnus. Ma e da sapere, che questo tuono finisse regolarmente in G sol re vt acuto, cioe, nella prima Nota del suo Diapente: & ha potesta di descendere vna Nota di sotto dal suo fine: & cantasi sempre per ♮, pero che sel b molle entrasse al suo luoco, si ritrouaria del primo, onde l'ottauo perderia il suo luoco. Ma nota, che gli sono alcuni dignissimi Musici, che dicono, non transportarsi il settimo & l'ottauo tuoni. Pur e da sapere, che la natura di questo tuono commoue ad ira, si come chiaramente ci attesta Margarita philosophorum, quando dice, Septimus per saltus progreditur inimicos. Di quanto detto habbiamo, ne seguita lo Exempio.

Lo exempio della formatione del settimo tuono.

Della formatione ouero compositione dell'ottauo tuono. Ca. 55.

L'Ottauo tuono, qual e detto, tetrado, plagale, si compone della quarta specie del Diapente, che e commune al settimo & ottauo autentici plagali, disposta fra G sol re vt acuto, & D la sol re acuto, e formasi della prima specie del Diatesseron, posta di sotto dal Diapente, dedutta da D sol re graue, a G sol re vt acuto, & forma la sua ottaua da D sol re graue, a D la sol re acuto, nominata, hypomixolidia. Ma e da sapere, che questo tuono puo assumere sette principii nella Mano, si come il suo autentico, cioe, C fa vt, D sol re graue, F fa vt graue, G sol re vt acuto, A la mi re, B fa ♮ mi, & C sol fa vt. Il primo exempio delli

quali e,in C fa vt, nell'antiphona,Cum venerit paracletus.Il secondo di D sol re e,nel responsorio,Si oblitus fuero. Il terzo di F fa vt e,nell' antiphona,Spiritus & animę iustorum. Il quarto di G sol re vt e,nella antiphona, Petrus & Paulus. Il quinto di A la mi re e, nell'antiphona, Laurentius bonum opus operatus est.Il sesto di B fa ♮ mi e,nel responsorio, Laudabilis populus. Il settimo di C sol fa vt e, nella antiphona, Hoc est pręceptum meum,&c.ouero,Ecce ancilla domini,&c.liquali regolarmente finisse in G sol re vt,& ha potesta di ascender vna Nota sopra il suo Diapente,& cantasi per ♮, per le ragioni del settimo suo autentico: impercio che la natura di questo tuono conuiensi in luochi allegri, ma pur pieni di modestia & continenza:si come vuol Margarita philosophica,oue dice. Octauus, tenorem decentem, & quasi continens matronalem,&c. La verita del nostro ragionamento si puo hauere per il seguente Exempio.

Exempio della formatione dell'ottauo tuono.

Della differenza & diuersita de tuoni. Cap. 56.

HAuendo noi a sufficienza ragionato della compositione ouero formatione delli otto tuoni,ragioneuolmente restaci a dire,che,alcuni sono perfetti:alcuni,imperfetti:alcuni,piu che perfetti:altri,misti:& altri ancho, commisti. Impercio che ciascun tuono perfetto,o sia autentico,ouer plagale,e,quello che adempie il suo tuono,ouer,modo,cioe,nelle parti acute, & nelle parti graui.Il suo tuono autentico perfetto,e, quello che col suo fine ascende alla integrita del Diapason:si come vogliono alcuni dotti,quali dicono,che, Vt, quum auctenticus,supra finalem vocem,octauam admittit. Benche sotto'l fine di questo medesimo,deponesi vn sol tuono,ouer,vn semitonio.Il perfetto plagale tuono,e,quello,che col suo fine ascende insino alla sesta:& sotto'l fine di questo medesimo si depone vn tetrachordo, ouero, Diatesseron, hoc est,vna quarta. Onde e da sapere, che l'autentico imperfetto tuono,e,quello,che non adempie il suo modo,ouer,tuono,cioe, l'integrita del Diapason,o nelle parti sopreme,ouero nelle graui,cioe,mancando dalla parte del Diapente di sopra,ouero dalla parte del Diatesseron nelle parti graui,ouero (si come dicono li dotti) Ex parte vtriusq;:perche il tuono imperfetto non ascende alla ottaua,ma piu presto alla settima,o alla sesta, ouero alla quinta, si come occorre a cader sopra il suo fine. Che questo sia vero,lo testimoniano li seguenti Versi.

tetrado, & e il penultimo di tutti li tuoni, & componesi della quarta specie del Diapente, ascendendo da G sol re vt primo a D la sol re acuto, e componesi della prima specie del Diatesseron, posta di sopra nelle parti acute, fatta da D la sol re a G sol re vt acuto, & la ottaua sua formasi da G sol re vt acuto a G sol re vt sopr'acuto, & e detta, mixolidia. Ma e da sapere, che questo tuono puo assumer sette principii nella Mano, delliquali il primo e, di D sol re, che si ritroua nell'antiphona, Puer Samuel. Alcuna volta in F fa vt, si come ci dimostra l'antiphona, Benedicta gloria domini. Dapoi, in G sol re vt, si come nell'antiphona, Assumpta est Maria in cælum. L'exempio di A la mi re si ritroua ancho nell'antiphona, Orante sancto Clemente. L'altro exempio di b fa ♮ mi e nell'antiphona, Misit dominus angelum suum. L'exempio di C sol fa vt e, nell'antiphona, Domine ostende nobis patrem. Finalmente l'exempio di D la re e, nell'antiphona, Et ecce terremotus, &c. ouero, Ecce sacerdos magnus. Ma e da sapere, che questo tuono finisse regolarmente in G sol re vt acuto, cioe, nella prima Nota del suo Diapente: & ha potesta di descendere vna Nota di sotto dal suo fine: & cantasi sempre per ♮, pero che sel b molle entrasse al suo luoco, si ritrouaria del primo, onde l'ottauo perderia il suo luoco. Ma nota, che gli sono alcuni dignissimi Musici, che dicono, non transportarsi il settimo & l'ottauo tuoni. Pur e da sapere, che la natura di questo tuono commoue ad ira, si come chiaramente ci attesta Margarita philosophorum, quando dice, Septimus per saltus progreditur inimicos. Di quanto detto habbiamo, ne seguita lo Exempio.

Lo exempio della formatione del settimo tuono.

Della formatione ouero compositione dell'ottauo tuono. Ca. 55.

L'Ottauo tuono, qual e detto, tetrado, plagale, si compone della quarta specie del Diapente, che e commune al settimo & ottauo autentici plagali, disposta fra G sol re vt acuto, & D la sol re acuto, e formasi della prima specie del Diatesseron, posta di sotto dal Diapente, dedutta da D sol re graue, a G sol re vt acuto, & forma la sua ottaua da D sol re graue, a D la sol re acuto, nominata, hypomixolidia. Ma e da sapere, che questo tuono puo assumere sette principii nella Mano, si come il suo autentico, cioe, C fa vt, D sol re graue, F fa vt graue, G sol re vt acuto, A la mi re, B fa ♮ mi, & C sol fa vt. Il primo exempio delli

quali e, in C fa vt, nell'antiphona, Cum venerit paracletus. Il secondo di D sol re e, nel responsorio, Si oblitus fuero. Il terzo di F fa vt e, nell' antiphona, Spiritus & animę iustorum. Il quarto di G sol re vt e, nella antiphona, Petrus & Paulus. Il quinto di A la mi re e, nell'antiphona, Laurentius bonum opus operatus est. Il sesto di B fa ♮ mi e, nel responsorio, Laudabilis populus. Il settimo di C sol fa vt e, nella antiphona, Hoc est pręceptum meum, &c. ouero, Ecce ancilla domini, &c. liquali regolarmente finisse in G sol re vt, & ha potesta di ascender vna Nota sopra il suo Diapente, & cantasi per ♮, per le ragioni del settimo suo autentico: impercio che la natura di questo tuono conuiensi in luochi allegri, ma pur pieni di modestia & continenza: si come vuol Margarita philosophica, oue dice. Octauus, tenorem decentem, & quasi continens matronalem, &c. La verita del nostro ragionamento si puo hauere per il seguente Exempio.

Exempio della formatione dell'ottauo tuono.

Della differenza & diuersita de tuoni. Cap. 56.

HAuendo noi a sufficienza ragionato della compositione ouero formatione delli otto tuoni, ragioneuolmente restaci a dire, che, alcuni sono perfetti: alcuni, imperfetti: alcuni, piu che perfetti: altri, misti: & altri ancho, commisti. Impercio che ciascun tuono perfetto, o sia autentico, ouer plagagale, e, quello che adempie il suo tuono, ouer, modo, cioe, nelle parti acute, & nelle parti graui. Il suo tuono autentico perfetto, e, quello che col suo fine ascende alla integrita del Diapason: si come vogliono alcuni dotti, quali dicono, che, Vt, quum auctenticus, supra finalem vocem, octauam admittit. Benche sotto'l fine di questo medesimo, deponesi vn sol tuono, ouer, vn semitonio. Il perfetto plagale tuono, e, quello, che col suo fine ascende insino alla sesta: & sotto'l fine di questo medesimo si depone vn tetrachordo, ouero, Diatesseron, hoc est, vna quarta. Onde e da sapere, che l'autentico imperfetto tuono, e, quello, che non adempie il suo modo, ouer, tuono, cioe, l'integrita del Diapason, o nelle parti sopreme, ouero nelle graui, cioe, mancando dalla parte del Diapente di sopra, ouero dalla parte del Diatesseron nelle parti graui, ouero (si come dicono li dotti) Ex parte vtriusq;: perche il tuono imperfetto non ascende alla ottaua, ma piu presto alla settima, o alla sesta, ouero alla quinta, si come occorre a cader sopra il suo fine. Che questo sia vero, lo testimoniano li seguenti Versi.

Qui non auctenti ascendit,neq; lege plagalis.
Deprimitur tonus,is neutralis rite vocetur.

Lo Exempio del tuono imperfetto.

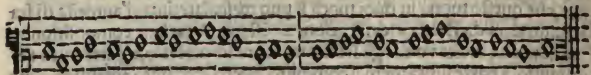
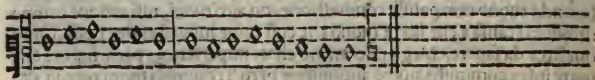
Trattando ancho del tuono imperfetto plagale, diciamo, ch'egli e quello ilquale non adempie il modo,ouer suo tuono,cioe,nelle parti sopreme,ouero nelle parti graui. Nelle parti sopreme, s'intende, per il Diapente di sopra. Nelle parti graui,s'intende,il Diatesseron in graue,si come vogliono li dotti Musici,quali dicono. Nam si debito Diapente suo minus ascendit a superiore parte,imperfectus est:si vero inferius situm non dimittat Diatesseron,ab inferiore parte imperfectus existet. Onde e da sapere,chel tuono plusquamperfetto autentico,e,quello che tanto ascende sopra il Diapason, ch'egli peruenga per insino alla nona, ouero alla decima, & ancho piu oltra: & questo tuono e detto,essere tuono superfluo, ouero,eccessiuo. Il tuono plusquamperfetto plagale,e,quello ilquale descende oltra al tetrachordo,cioe,oltra la quarta voce,& aggiunge per insino alla quinta, ouero, alla sesta,& ancho eccede:impercio che ogni Canto autentico,e detto,esser plusquamperfetto dalla parte di sopra: & ogni Canto plagale,e detto,esser piu che perfetto nella interna(o vogliamo dire)a parte infra:ma il tuono autentico misto,e quello ilqual descende di sotto dal suo fine per dua,o tre,ouero quattro Note, toccando la depositione del suo plagale ; si come si vede per la espressa testimonianza delli subseguenti Versi.

Qui velut auctentus conscenderit,atq; plagalis
Depressus fuerit tonus,ipsum dicito mixtum.

Cantus.

Exempio del quinto & sesto tuono permisti.

Quiui dechiarasi,chel misto tuono plagale e, quello che ascende alla sesta, & settima,& ancho per insino all'ottaua, toccando pero la summita del suo autentico:pche ogni Canto autentico misto,s'intende,a parte infra:& ogni misto plagale,a parte supra.Dechiarasi poi, delli tuoni commisti,ouero,antimisti;o siano autentici,ouero plagali:impercio chel tuono autentico commisto e,quello che partecipa d'altre specie,cioe,di Diatesseron,& Diapente,aggiungendole alle sue istesse: & ascende sopra il suo Diapason,dua, o tre,ouer quattro Note,mescolandole con le sopradette specie. Ma e da sapere,che questo tuono in duoi modi si puo mescolare,iuxta l'autorita di fra Bonauentura da Bressa,cioe.Ratione ascẽsionis,& ratione compositionis. Pur nota,che molte volte egli si ritroua essere imperfetto,a parte infra: & commisto,a parte supra:però il commisto,ouero antemisto autentico,s'intende,nelle parti acute,cioe,in ascẽsu.Il tuono commisto,ouero antimisto, plagale,e,quello che descende sei,o sette,ouer otto Note sotto il suo fine,o mescolasi con le specie di Diatesseron d'altri tuoni,si come anche l'autentico:e di cio,ne fa fede l'autorita di fra Stephano eremitano,oue dice.Qua si speciebus contrariis,seu alienis,mixtice compositus. Ma e da sapere,chel secondo tuono non patisse commistione con altri tuoni, nisi,ratione compositionis:la causa e,che non e tuono che cosi come lui descender possa.Oltra questo,e da sapere,ch'egli puo ancho essere imperfetto,a parte supra: &,a parte infra,commisto,ouero antimisto:e però li commisti tuoni plagali s'intendono solamente nelle parti inferiori, cioe, per quanto che gli si aspetta nel modo del descendere.

PErche di ſopra habbiamo a ſufficienza ragionato delli tuoni commiſti: hora reſtaci a dimoſtrare, che molti Cãti ſi ritrouano, che per la lor brieue & picciola compoſitione non ſi puonno giudicare eſſere ne autentici, ne plagali: la cauſa e, che non hanno l'aſceſa ſi come li autentici, ne la diſceſa come li plagali, ma come Canti ſenza regola: pero che a quelli (per autorita di alcuni dotti Muſici) gli ſi attribuiſcono quattro lettere per le loro chorde finali, cioe, F, G, A, ♮, perlaqualcoſa e di neceſſita giudicar queſti tali per le chorde. Onde per chiarir le dubbioſe menti, diremo, le chorde del Canto eſſere la linea, & il ſpatio: perche (ſi come vogliono li dotti Muſici) Eſt autem chorda in Cantu, linea, vel ſpatium, a quo finalis tribus diſtat vocibus incluſiue. Ma nota, chel s'intende, che queſta chorda habbi a ſtar vna terza ſopra al ſuo fine: Impercio che la chorda giudiciale del primo & ſecõdo tuono e, in F fa vt graue. La chorda del terzo & quarto tuono e, in G ſol re vt acuto. E quella del quinto & ſeſto tuono e, in A la mi re acuto. Finalmente, quella del ſettimo & ottauo e, in B fa ♮ mi. Ma per diſtinguerui l'autentico dal plagale, vi addurremo queſta regolare norma. Doueti ſapere, che ſel maggior numero delle Note ſi ritroua di ſopra dalla chorda giudiciale, quello Canto indubitatamente debbeſi giudicare autentico: ma ritrouandoſi il maggior numero delle Note eſſer di ſotto, debbeſi giudicar plagale. E ſel numero delle Note fuſſe eguale, giudicaraſſi miſto, ouer commune. Nondimeno e d'aduertire, che non hanno ad eſſer numerate le Note che ſono ſopra alla chorda con le ſuperiori: ne ancho ſimilmente quelle di ſotto con le inferiori: ma quelle che ſono come qui ſi vede.

Oltra di cio, tu notarai, che alcuna volta ritrouanſi tante di ſopra quante di ſotto dalla chorda: perliche tali tuoni piu preſto giudicaranſi plagali che altramente: la cauſa e, che li autentici ſempre pretendono alla loro acuita: ſaluo ſe non gli ſi trouaſſe qualche ſpecie che li dimoſtraſſe manifeſti autẽtici,

Tu dei ſapere, lettor benigniſſimo, che molte volte queſta regola delle chorde, per non eſſer autentica, ſi ritroua fallita: eccettuando, in qualche brieue

compositione, si come si ritroua nelle antiphone del Psalterio. Pero le infra scritte regole sono perfettissime. Onde e da sapere, che ogni volta che ritro uiamo tuoni che fiano tanto regolari quanto irregolari, & non ascendenti al la loro perfettione, ma tengano dua ouero tre specie di Diapente con vn so lo interuallo, questi tali sono detti, autentici. Oltra cio, se tali tuoni ouer Cã ti descendessono vn Diapente sotto al suo fine, ascendendo per vn solo Dia pente al proprio fine: questo tale debbesi sempre giudicare autentico, si co me e manifesto nel responsorio, Sint lumbi vestri præcincti. Li Diapenti so no annotati si come il presente Exempio vi dimostra.

Pro primo. Pro tertio. Pro quinto. Pro septimo.

De Neumis. Cap. 58.

LI Ecclesiastici Musici, cioe, li Gregoriani, hanno ordinato certe distintio ni nel Canto fermo, per il riposo dell'affaticata voce, a distinguer & ri letare vna certa quantita di Note sotto la sentenza delle cantabili parole: & questo vsasi oue incomincia & finisse il Canto. Ma nota, che questa distin tione non e altro che una certa pausa che si fa nel Canto fermo, laquale ab braccia tutte le righe di esso Canto, & e da Greci adimandata, Neuma, & non senza ragione: impercio che Neuma in lingua latina e interpretato, se gno: & questo segno essendo quello che distingue la natura del Canto, pe ro nel figurato tal distintioni adimandansi, cadenze: conciosia che habbi no quella istessa forza di conseruar, & transmutar il tuono, si come diciamo ancho hauere il misurato Canto fermo.

De tonorum indiciis, Idest, Euouae. Cap. 59.

LA differenza del fine delle antiphone si cognosce per le dua qui asser te dictioni, cioe, Seculorum, amen, che diuersamẽte si proferiscono: im percio che li Canti sono molto differenti, & uariati nel fine di questa dictio ne, amen, non per altro, che per la diuersita delli principii di ciascun Canto: onde per abbreuiar esse dictioni, Sæculorum, amen, furono da dotti Musi ci aggregate tutte le uocali, & chiamoronle, Tenore, ouero, Euouae, seu, Se uouae: si come apertamente dechiara don Franchino, oue dice. Nihil enim represensentat Euouae, nisi, Sæculorum, amen: sunt enim omnes eius uocales causa breuitatis in unum collectæ. Ma nota, che questo non si fa per auttori

ta ouero temerita nostra, ma per moderatione di questa, piu presto diuina che humana scienza. Dechiarasi ancho, esser ordinato, per conseruation delli otto tuoni, la finalita, ouero, confinalita loro, per puoter meglio discernere, & giudicar l'uno dall'altro, & con facilita, li tuoni: impero che il Primo, Quarto, & Sesto tuoni sono soliti ad hauer communemente il suo Euouae in A la mi re acuto. Il Secondo ha il suo Euouae in F fa vt graue. Et il Terzo, Quinto, & Ottauo hanno la loro residenza & Seuouae in C sol fa vt. Il Settimo poi, ha l'Euouae in D la sol re: si come veder possiamo per li quiui inserti Versi.

Primus cum Quarto dant A la mi re, quoque Sextus:
F fa vt Secundus: G sol fa vt Tertius tibi notat,
Cum eo Quintus, Octauusque signat ibidem:
Septimus in D la sol re suum ponit Euouae.

Se adunque la determinatione dell'antiphona si ritrouara in D sol re, & la prima Nota del suo principiante Euouae si ritroui in A la mi re, & l'ultima Nota dell'antiphona si ritroui esser distante per vn Diapente, ouero quinta, cantando Re la, allhora sara detto, essere il primo tuono. E se la determinatione dell'antiphona si ritrouara in D sol re, & chel principio del Sęculorum si ritroui in F fa vt, distante per vn semiditono, cioe, per vna terza minore, cioe, Re fa, allhora sara detto, esser il secondo tuono. E benche ciascuna antiphona fusse determinata in E la mi, & chel Sęculorum si ritroui in C sol fa vt, distante per vn Diapente, con vn semi tuon o, cioe, per vna sesta minore, cantando Mi fa, allhora dirassi, esser il terzo tuono. Se la terminatione dell'antiphona si ritrouara in E la mi, & il Sæculorum si ritroui in A la mi re, distante per vn Diatesseron, cioe, per vna quarta, cantando Mi la, allhora sara detto, esser il quarto tuono. Ciascuna volta che si ritrouara il fine dell'antiphona in F fa vt, & chel Sæculorum si ritroua in C sol fa vt, distante vn Diapente, cioe, per vna quinta, cantando Fa fa, allhora sara detto, esser il quinto tuono. Se l'antiphona si ritrouara nel medesimo F fa vt, & il Sæculorum in A la mi re, per la distanza d'un ditono, hoc est, per vna terza maggiore, cantando Fa la, allhora sara detto, esser il sesto tuono. Pręterea, se l'ultima Nota dell'antiphona si ritrouara in G sol re vt, & l'Euouae si ritroui in D la sol re per la distanza d'un Diapente, cioe, una quinta, cantando Vt sol, allhora cognoscerassi, quello esser il settimo tuono. Et se l'antiphona hauera la sua ultima Nota che termini nel medesimo G sol re ut, & il Sęculorum si ritroui in C sol fa ut, distante per un Diatesseron, hoc est, per una quarta, cantando Vt fa, allhora sara detto, essere l'ottauo tuono. Delche per maggior intelligenza di ciascuno, ci e parso al proposito addurui il testimonio delli seguenti Versi.

Re la uult Primus, Re fa retinetque Secundus:

Per sextam Mi fa Terno: datur & Mi la Quarto:
Fa fa fert Quintus: Fa la prebet tibi Sextus:
Vt sol Septenus: Vt fa captatq; Supremus.

Non sodisfatto anchora per li sopra addutti Versi, a maggior corroboratione di quanto detto habbiamo, ci e parso darui vn'altra non minor autorita della preasserta, col soggiõgerui questi altri quattro, assai piu diuolgati.

Re la, Primus: Re fa, Secundus:
Mi fa, Tertius: Mi la, Quartus:
Fa fa, Quintus: Fa la, Sextus:
Vt sol, Septimus: Vt fa, Octauus. Seguitano li Exempii.

Della solẽne application de tuoni alli Psalmi: quo ad principiũ. Ca. 60.

PArmi debita cosa, in ciascuna trattabile materia, prima che si peruenga ad alcun particolare ragionamento, sempre chiarire le dubbiose menti di quãto s'ha a trattare: onde, essendo noi per ragionar de Psalmi, sotto breuita diroui, che, Psalmo, e deriuatiuo di psallo; da cui, Psalmodia, i. cãto, &

odos greçe, che da Latini e interpretato, sonans. Perliche habbiamo da sapere, che questa Psalmodia e bipartita, cioe, e diuisa, in semplice, & solenne, ouer, in minore, & maggiore. Ma hai da notare, che si ritrouano di due sorti Psalmodie, cioe, li Dauidici psalmi, & li euangelici. Li Dauidici, son quelli che nel Psalterio si leggono, cioe, Dixit dominus domino meo. Confitebor tibi domine. Beatus vir, &c. Li euangelici poi, sono questi, cioe, Magnificat, &c. Benedictus, &c. & Nunc dimittis, &c. Qual sia la causa che questi siano cosi, euangelici, nominati, e, pero che sono nelli Euangelii inserti, & recitati. Li Dauidici poi, sono quelli, li primi versi de quali debbono esser solennemente intonati: e cosi li euangelici debbono in ciascun suo verso solennemente intonarsi: benche solamente nelle feste dupplici maggiori, & minori: impercio che il primo & sesto tuoni incominciano per Fa sol la. Il secondo, terzo, & ottauo tuoni incominciano per Vt re fa. Il quarto incomincia per La sol la. Il quinto incomincia per Vt mi sol. Il settimo incomincia per Mi fa sol, si come ci dechiarano questi Versi.

Primus cum Sexto, Fa sol la semper habeto:
Tertius, & Octauus, Vt re fa, sicq; Secundus:
La sol la Quartus: Vt mi sol sit tibi Quintus:
Septimus, Fa mi fa sol, sic omnes esse recordor.

Ma nota, che per autorita di Guido monacho aretino, tutti li festiui Psalmi s'intonano secondo il tenore delli soprascritti Versi, cioe, Primus, &c. L'intonar de Psalmi adunq; secondo l'ordine Gregoriano, ritrouasi essere dupplicato, cioe, Semplice, & Solenne, si come si potra vedere nelli accommodati seguenti Exempii: impercio che ritrouandosi vna antiphona finire in D sol re, intonarassi del primo tuono con la sua Psalmodia, che sara vna terza sopra alla terza finale Nota dell'antiphona, cioe, F fa vt graue, conducendo le presenti sillabe, ouero Note, cioe, Fa sol la. Medesimamente se l'antiphona del secondo tuono si ritrouara finita in D sol re, intuonarassi del secondo tuono, con la sua Psalmodia, che sara vna Nota di sotto dal fine dell'antiphona, cioe, in C fa vt, incominciando gradatim con queste Note, cioe, Vt re vt fa, ouero cosi, Vt re fa. E se vna antiphona del terzo tuono sara terminata in E la mi, il principio dell'intonare della Psalmodia incominciara vna terza sopra il fine della antiphona, cioe, in G sol re vt, pigliando gradatim queste Note, cioe, Vt re fa. L'antiphona del quarto tuono ha la sua finitione in E la mi, & debbesi intuonando la sua Psalmodia, incominciare vna quarta sopra il fine dell'antiphona, cioe, in A la mi re, dicendo, La sol la. Il quinto tuono ha la finitione della sua antiphona in F fa vt, & incominciando la psalmodia la pronunciarai per vnisono nel medesimo F fa vt, scanendo con queste Note, cioe, Fa re fa, ouero meglio, per b molle, dicendo, Vt mi sol. L'antiphona del sesto tuono e terminata nel medesimo F fa vt, ma intuo

nando la sua Psalmodia, incominciarassi per vnisono, si come e detto del quinto, cioe, in F fa vt, ascendendo gradatim con queste sillabe, ouero Note, cioe, Fa sol la. Il settimo tuono poi, termina in G sol re vt, il principio della Psalmodia delquale incomincia vna quarta sopra il fine del l'antiphona, cioe, in C sol fa vt, proferendo le seguenti Note, cioe, Fa mi fa sol, ouero solennemente, Vt fa mi fa sol, ouero (come alcuni vogliono) Sol fa sol, in quinta sopra il fine dell'antiphona, assumendo in capo del Sęculorum, cioe, in D la sol re. Finalmente l'antiphona del l'ottauo tuono e terminata nel medesimo G sol re vt, imitando il tuono del quinto & sesto, & assumēdo li principii delle intuonationi delle sue Psal modie, al fine dell'antiphona, per vnisono, cioe, nel medesimo G sol re vt, conducendo il tenore di queste Note, cioe, Vt re fa, ouero cosi, Vt re vt fa: delliquali tuoni, accio che piu facilmente siano alla memoria com mendati, ne poniamo l'autorita di questi Versi.

Primus habet tonus Fa sol la, *Sextus* & idem:
Vt re fa Octauus; sit Tertius, atq; Secundus:
La sol la Quartus: dant Vt mi sol tibi Quintum:
Septimus at tonus, Fa mi fa sol tibi monstrat.

E dunq; da sapere, che li sopradetti euangelici Psalmi immediate post di uersarum antiphonarum intonationes, debent solenniter intonari, si come si dimostra nelli otto seguenti vocaboli, liquali ordinatamente si descriuo no, applicando il vocabolo, o vogliamo dire, dictione, al primo tuono: il se condo, al secondo; & cosi procedendo, si come lo Exempio pienamente vi ne apporta la testimoniale instruttione.

Della medieta de tuoni. Cap. 61.

POI che habbiamo a sufficienza ragionato della modulatione delli prin cipii delle Psalmodie, restaci a trattare medesimamente della medieta delle Psalmodie: conciosia che mi para debito, il chiarire le dubbiose menti

delli desiderosi di sapere, che cosa sia questa medieta. Medieta non è altro, che vn certo modo di cantare, ouero d'intonare le parole che sono nel meggio delli versi delli Psalmi, accommodandole secondo li principii di essi intonati Psalmi, di maniera che gli correspondano, & faciasi vna ragioneuole consonanza, si come (per cagione di exempio) sono queste parole, Domino meo, che e nel primo verso del Psalmo, Dixit dominus, &c. che bisogna accommodar talmente questo, Domino meo, ch'egli s'accosti al preintuonato, Dixit dominus. E sopra di questo dicono li dotti Musici queste notabili parole. Hęc igitur psalmodiæ mediatio multifaria fit. Impercio che la medieta del Primo, Sesto, & Settimo tuoni appetisse queste Note, cioe, Fa mi re mi. La medieta del Secondo, Quinto, & Ottauo, si proferisse con queste Note, cioe, Fa sol fa. La medieta del terzo tuono possiede & vsa le presenti Note, cioe, sol fa mi fa. Vltimamente la medieta del Quarto tuono si accōmoda anchor lei le seguenti Note, cioe, Re vt re mi re. E chel sia vero, ne fanno fede li seguenti Versi.

Septimus, & Sextus dant Fa mi re, quoq; Primus:
Quintus, & Octauus dant Fa sol fa, sicq; Secundus:
Sol fa mi Ternus: Re vt re mi req; Quartus.

Detto abondantemente della medieta della Psalmodia, hora ci resta a d adduruí la Exemplarita di ciascun tuono, si come qui si puo vedere.

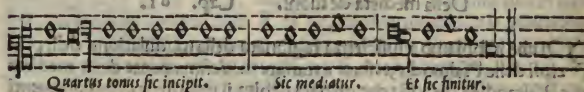
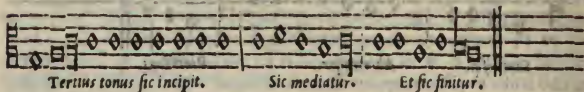
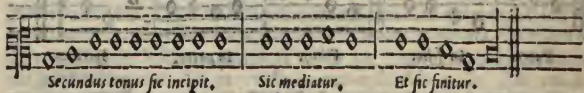
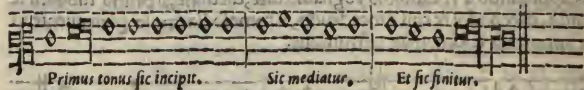
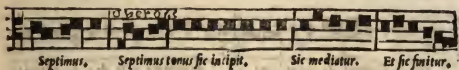
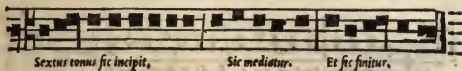
Application generale à tutti li tuoni.

Quintus

Quintus tonus sic incipit. Sic mediatur. Et sic finitur.

Sextus tonus sic incipit. Sic mediatur. Et sic finitur.

Septimus. Septimus tonus sic incipit. Sic mediatur. Et sic finitur.

Octauus tonus sic incipit. Sic mediatur. Et sic finitur.

Insino a qui habbiamosi sforzati & con ragioneuolissimi documenti,& ancho con manifesti & apparenti Exempii dimostrarui li proprii & conuenienti modi, non solamente delli principii dell'intuonare ciascun tuono,ma ancho il vero & ragioneuol stile del pronunciare loro meggi,& fini. Hora, per non lasciarui in dubbio di cosa veruna, parmi di similmente dimostrarui l'usitato modo di perfettamente intuonare ciascadun Psalmo.

4° tonus.
Dixit do mi nus do mi no me o se de a dextris me is.
5° tonus.
Di xit dominus domi no me o se de a dextris me is.
6° tonus.
Di xit do minus do mi no me o
Vel sic.
do mino me o se de a de xtris me is.
7° tonus.
Dixit
Vel sic.
Di xit
Vel sic.
Di xit do mi nus domino me o se de a de xtris meis.
8° tonus.
Di xit dominus do mi no me o se de a dextris meis.
Tuoni del Magnificat.
p° tonus.
Ma gni fi cat a ni ma me a dominum.
2° tonus.
vel sic
Magnificat Magni fi cat a ni ma me a domi num.
3° tonus.
Magni fi cat a ni ma mea dominum.

Del semplice modo d'intuonar li Psalmi. Cap. 62.

VOlendo io, quanto piu posso, sodisfare alli curiosi, anzi virtuosi intelletti, che desiderano, non meno instruersi del semplice modo dell'intuonar li Psalmi, che ancho siano a sofficienza chiari del soprapostо procedere, che e detto, festiuo: hora gli aduertiro, che cotali giorni dupplicemente si debbono intendere, cioe, maggiori, & minori: pche cosi s'intendono, essere solenni: ma oltra questi, gli sono mo li semplici, ouero, feriali, che douendo essere osseruati, e dibisogno aduertire, qualmente questo modo di solenne intuonare di nulla altra cosa dal feriale e discrepante, eccetto che nella prolatione del principio: impero che in tale effetto debbesi incominciare la sua psalmodia da la prima vnisona Nota del suo Seuouae, procedendo con la voce per insino alla medieta, laquale e direttamente nella solenne pronunciata, si come nelli seguenti Exempii si potra vedere. Benche gli siano alcuni dottissimi Musici, che, cio perscrutando, si hanno imaginato d'apponere alcune parole alli tuoni, o Sęculorum, ouero Seuouae, accio

che per quelle hauesse a distintamente l'un tuono dall'altro esser cognosciu to: onde attribuirono al primo tuono col suo Seuouae, Adam primus homo: al secondo & suo Seuouae, ouer, Sęculorum, amen, gli accopiorno, Duę sunt tabulę Mosi: & cosi successiuamente, si come nelli Exempli si vedera.

Seguitano li Exempli.

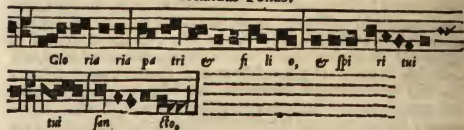
Eſſendoui inſino a qui dimoſtrata la ragione delle ſolenni,& ſemplici intuo nationi;parmi il douere, volendoui pienamente ſodisfare, darui ad inten dere,le qualita delle differenze, che ſi vſano in ciaſcuna ſolennita, & maſſi mamente fra l'una & l'altra paſcha (procedendo pero ſecondo l'ordine & inſtitutione Gregoriana) dallaquale ſi da a ſapere, che tutti li ſabbati, & le dominiche,& ancho nelli giorni delle ottaue,& fra eſſe ottaue, & dalla pa ſcha della reſurrettione per inſino a paſcha di Maggio, o vogliamo dire, della penthecoſte, ordinariamente per ciaſcun giorno debbeſi feſtiuamen te,ouero,ſolenne,intuonare,& maſſime li Pſalmi euangelici, cioe (come gia altroue detto habbiamo) il Magnificat,il Benedictus, & il Nunc dimittis: & queſta regola debbe eſſere al tutto oſſeruata, impercio che e propria in ſtitutione ordinariamente aſſegnata alli celebranti ſecondo il proprio rito & coſtume della ſacroſanta Romana Chieſa : concioſia che eſſa inſtitutio ne non ſenza maturiſſima conſideratione habbia da quelli ſanti & primeui Patri della Chriſtiana religione aſſumpto tal ragioneuole fondamento,che nelli Eccleſiaſtici chori cotalmente procedere ſi doueſſe.

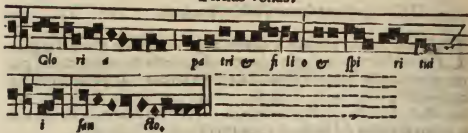
Della cognitione de tuoni nelli reſponſorii. Cap. 63.

Douendoui dar a ſapere, le differenze perlequali l'un tuono ſi cogno ſce dall'altro,e dibiſogno aduertire,che il verſo del reſpõſorio del pri mo tuono debbe ſempre incominciare ſopra la Nota La, procedendo in cotal modo, cioe, La la la ſol la, nella terza giuntura dell'auriculare, hoc eſt,in A la mi re acuto,ouero,in Re, con tali Note,cioe, Re la, nel la prima giuntura del medio;ſi come per l'Exempio ſi dimoſtra.

Primus Tonus.

Li verſi delli reſponſorii del ſecondo tuono ſempre debbono incominciarſi ſopra alla Nota Re, & coſi procedendo dirai, Re vt re, nella prima giuntura del deto di meggio della Mano, cioe,in D ſol re, ouero incominciarai in Vt, procedendo con queſte tali Note, cioe, Vt re fa fa, nella prima giuntura dell'indice,ſi come qui di ſotto ſi vede.

Secundus Tonus.

Seguita poi la differenza che e fra il terzo & quarto tuoni:conciofia chel terzo & quarto tuoni finiſcano in Mi, cioe, in E la mi, e pero li verſi delli reſponſorii del terzo tuono ſempre debbono cominciare in Fa, che e nella ſommita del deto anulare, cioe,in C ſol fa vt, procedendo con queſte Note, Fa ſol fa fa re mi fa, ſi come qui di ſotto ſi vede.

Tertius Tonus.

Debbesi sempre incominciare il verso del responsorio del quarto tuono in Mi, nella prima giuntura dell'anulare, cioe, in E la mi, ouero debbesi incominciare in la, cioe, nella terza giuntura dell'auricolare, cioe, in A la mi re, procedendo con queste Note, cioe, La sol la sol fa, si come il seguente Exempio apertamente vi dimostra.

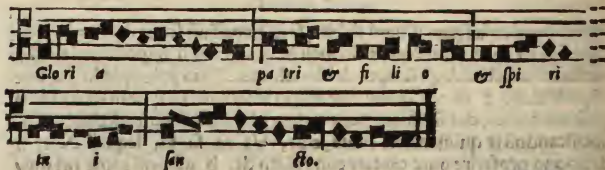
Quartus Tonus.

Quiui si tratta della differenza che e fra il quinto & sesto tuoni: conciosia che ambi finiscano in Fa, cioe, in F fa vt graue, che e nella prima giuntura dell'auricolare: perilche diciamo, esser fra loro tal differenza, che'l verso del responsorio del quinto tuono debbe sempre principiare in Fa, nella sommita dell'anulare, cioe, in C sol fa vt, dicendo, Fa fa sol fa fa. E che questo sia vero, si puo hauerne la consideratione per lo Exempio.

Quintus Tonus.

Parrebbemi cosa fuora d'ogni debito, se io trapassassi senza darui ad intendere il vero modo con ilquale debbesi incominciare il respo sorio del sesto tuono: conciosia ch'egli sempre debba assumere il suo principio in Fa, hoc est, nell'istesso F fa vt graue, che ancho incomincia il quinto sopra exemplificato tuono, che si ritroua nella prima giuntura dello auricolare deto, applicandosi le quiui inserte Note, cioe, Vt re fa fa, lequali Note si debbono proferire ouer cantare con l'aiuto del b molle: si come nel quiui sottoposto Exemplio chiaramente si vede.

Oltra di cio, dimoſtraſi la differenza che e fra il ſettimo & l'ottauo tuono: conciosia che eſſi duoi tuoni finiſcano in Sol, hoc eſt, in G ſol re vt, che e nella secõda giuntura dell'auriculare: pero che diciamo, eſſergli cotal differenza, cioe, chel verſo del reſponſorio del ſettimo tuono debbe ſempre incominciare in Re, nella ſommita del deto di meggio, che ſaria, in D la ſol re, procedendo con queſte Note, cioe, Re mi fa mi re, per la proprieta di natura acuta; ſi come nel preſente Exempio.

Finalmente la cognitione dell'ottauo tuono ritrouaſi eſſer dupplicata, cioe chel verſo dell'ottauo tuono debbe ſempre incominciare in Vt, cioe, nella ſecõda giuntura dell'auricolare, hoc eſt, in G ſol re vt, con tali Note, Vt fa fa mi fa ſol, o debbe incominciare in Fa nella ſommita dell'anulaa re, id eſt, in C ſol fa vt, cioe, Fa fa mi fa ſol: come nell'Exempio.

Fu di

Fu di sopra à bastanza delli otto tuoni ragionato:resta che hora delli versi, & notturnali responsorii vi trattiamo, incominciando dalli seguenti versi.

Primus ad quintam,vel æqualis. i.in A la mi re, aut D sol re.
Secundus,æqualis,vel vna inferius. i.in C fa vt, vel D sol re.
Tertius ad sextam. i.in C sol fa vt.
Quartus ad quartam. i.in A la mi re.
Quintus ad quintam,vel æqualis. i.in C sol fa vt, vel F fa vt.
Sextus æqualis. i.in F fa vt.
Septimus ad quintam,vel æqualis. i.in D la sol re, vel G sol re vt
Octauus ad quartam,vel æqualis. i.in C sol fa vt, o G sol re vt.

Li seguenti Versi sono per accommodar la dittione,patri,sotto al Canto delli versi delli responsorii.

La fa sol primus, pa, Fa mi faq; secundus.
Re vt req; ternus, Sol fa sol quartus habebit.
Quintus fa re re, sic mi fa sol laq; sextus.
Sol mi fa septem, sed mi re mi tenet octo.

Li seguenti Versi sono per accommodare queste sillabe, & spi ri sotto al Canto delli versi delli responsorii.

La la la sol primo, & spi ri re re re secundo:
Fa fa sol fa ter, quartus fa mi fa tenebit:
Fa fa fa mi quintus, fa fa sol la sextus habebit:
Septimus sol sol la sol, octauus vt vt re.

Della cognitione delli tuoni nelli introiti. Cap. 64.

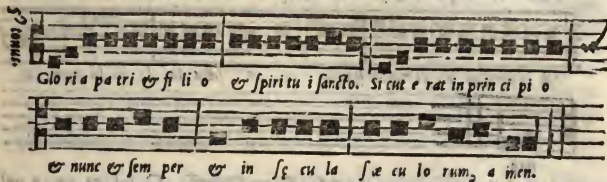
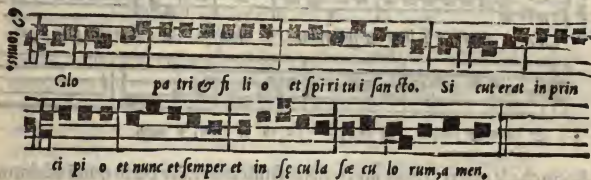
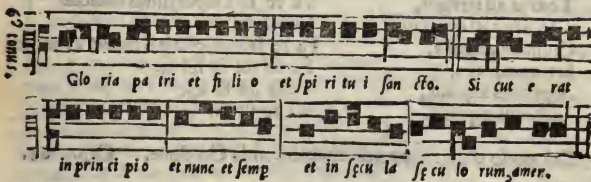
DEbbesi sempre nelli introiti risguardare il fine di quelli,cercãdo di terminare ottimamente il tutto:pero che lo ritrouo tali tuoni di duplice terminatione,cioe,il fine delli introiti,& il principio delli versi de suoi Psalmi,con Gloria patri.pero sel fine di quello sera in D sol re, & il verso incomincii vna terza sopra alla sua terminatione con queste Note, Fa sol la, allhora potrassi dire,questo essere il primo tuono:si come nell'Exempio.

Ritrouasi medesimamente la terminatione dell'introito del secóndo tuono in D sol re : & il verso del lui Psalmo debbe incominciare vna Nota di sotto al suo fine, procedendo con queste Note Vt re fa : come quiui.

L'introito del terzo tuono termina il suo fine in E la mi, nella prima giõtura dell'anulare : il suo verso incomincia sopra al fine di esso introito per la distanza d'una terza, procedendo con queste Note Vt re fa fa : vt hic.

L'introito medesimamente del quarto tuono ha il suo fine in E la mi, nella medesima giontura dell'anulare (come e detto) & il suo verso incomincia vna quarta di sopra, cioe, in A la mi re, con tal Note La sol sol la :

Fassi ancho sapere, che l'introito del quinto tuono ha la sua ordinata terminatione in F fa vt, cioe, nella prima giontura dello auricolare : & ritro-

uasi alle volte incominciar e nel medesimo F fa vt, si come quello del cõmune delle vergini. Loquebar, &c. & iui ancho incomincia il suo verso, ascendendo con queste Note per b molle, cioe, Vt mi sol, si come quiui.

Finisse nell'istesso F fa vt della prima giontura dell'auriculare il sesto, il cui introito alle volte iui comincia, & finisse: si come nelli minori Cõfessori, cioe, Os iusti, &c. col verso vnisono in F fa vt, dicẽdo Fa sol sol fa sol la.

E perche il verso del sesto tuono ritrouasi altramente, cioe, sopra spi ri tu I sancto, il seguẽte modo si osserua da molti religiosi, e massime Agostiniani.

Quello del settimo tuono ha la sua terminatione in G sol re vt acuto, che e nella seconda giontura dell'auricolare: & il suo verso incomincia nella predetta finitione, con queste Note Vt fa mi fa sol: si come nel seguẽte.

L'introito dello ottauo tuono ha il suo fine nell'isteſſo G sol re vt, e nel medeſimo incomincia il ſuo verſo, con queſte Note, Vt re vt fa, &c.

Accio che le noſtre parole non parano fruſtratorie, ci e parſo quiui addurui li ſottonotati Verſi, liquali ſerãno per inſtruttione dell'ordine Gregoriano.

Primus ad tertiam, dicendo ſic,	Fa ſol fa.
Secundus vna inferius,	Vt re vt fa.
Tertius ad tertiam,	Vt re fa.i.ſuper ſuum finalem.
Quartus ad quartam,	La ſol ſol la.
Quintus æqualis,	Fa re fa: e meglio p b molle Vt mi ſol.
Sextus æqualis,	Fa ſol ſol fa ſol la.
Septimus æqualis,	Vt fa mi fa ſol.
Octauus æqualis.	Vt re vt fa.

Del modo d'intuonare nelli chori, ſecondo Guidone. Cap. 65.

DEbbe ogni diligente Cantore ſapere il modo d'intuonare nelli Eccleſiaſtici chori, ſecondo la dottrina di Guido monacho, nel.3. della ſua Muſica, oue ci da a ſapere, che tutte le antiphone debbono intuonarſi con la voce ſoaue; & il medeſimo vuol che ſi facia dell'Alleluia, pero che tali Can-

ti si pronunciano per impetrar gratia dal sommo Idio : ma li notturnali re•sponsi debbono esser con piena voce intuonati, per espulsare la sonnolenza. Li introiti poi debbono essere cō preconia voce intuonati, per eccitare il popolo al diuin officio: e ben vero, che li Graduali, o Tratti debbon esser con morigerata voce intuonati, continuandoli con le sue pausationi. Debbono li Offertorii & Postcommunioni esser con quanta piu si puo moderatione cantati ; oltra che ancho li Cantori debbono essere d'intuonante, giusta, & deletteuol voce: ma sopra tutto, debbono antiuedere esse intuonationi, accio che habbiano a preuedere la eleuatione & depressione delle preparate cantilene, si che nel proceder siano talmente morigerati, che li audienti, non ad irrisione, ma a diuotione inducano : & cosi osseruare gli bisogna.

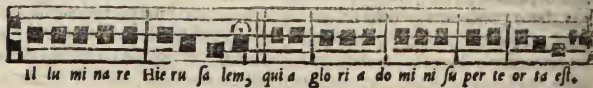
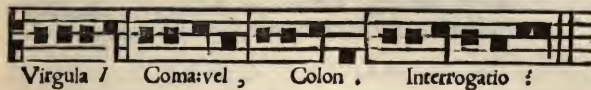
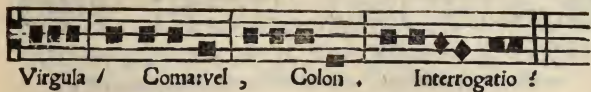
Della diffinitione, & diuisione dell'Ecclesiastico accento. Ca. 66.

E L'accento vna certa legge, ouero regola, perlaqual si viene a ragioneuolmente esprimer intelligibiliter ciascuna dictione, ouer sillaba, eleuando, & ancho reprimendo la voce secondo il bisogno: si come habbiamo da Isidoro, al. 17. del primo delle sue ethi. oue dice. Est regula locutionis: & e nominato, accento, quasi ad, quod est, iuxta, & cantum: & rendecine vna similitudine, dicēdo. Vt enim aduerbium, verbum, cosi medesimamente e, accentus, detto, concentus: benche tal ethimologia, ouero interpretatione sia piu presto da essere intesa del grammaticale che del Musicale accento, nondimeno e necessario dargli la sua diffinitione, conciosia ch'egli sia vn'effetto della voce, perilquale ciascuna dictione, ouero sillaba terminar puo in dolce melodia, iuxta accentus sui naturalis exigentiam, regulata pronuncians.

Della diuisione dell'Ecclesiastico accento. Cap. 67.

L'Ecclesiastico accento essere veramente tripartito ritrouamo, se credere possiamo alle affertioni delli preclarissimi specchi di dottrina, Prisciano & Isidoro, che voglion, ch'egli sia graue, acuto, & circonflesso. Il graue, secōdo la grāmatica, e, quo sillaba deprimitur: ma il Musicale, e, finalium dictionum, secūdum Ecclesię ritum, regulata depressio. Ma nota, ch'egli e di due specie, l'una dellequali e, quella che per il grado d'una quinta nel fine della dictione e abbassato: il cui proprio vocabolo, graue, e veramente detto: l'altra, e, quella che nel fine della dictione, ouero sillaba, non' per il grado d'una quinta, ma d'una terza descende, & e da Musici, accentus medius, detta: perilche non s'hanno da marauigliare li Grammatici, se forsi, parlando dell'accento, sentirissono per noi determinare cosa contra alli loro ordini, pero che del grammaticale accento ragionare non intendo, schiffandomi di concorrere con li dotti Prisciano, & Isidoro, & con altri infiniti eccellentissimi Scrit

tori, Greci, & Latini, liquali di cio hanno abondantemẽte parlato: ma ſolo il parlar noſtro ſi eſtende all'Eccleſiaſtico accento, ſi come ſi vede nel ſeguẽte.

Vogliono li dotti Grammatici, che l'acuto accento ſia quello, quo ſillaba ele uatur: ma (ſecondo noi) non e altro, chel fine della dictione, ouero ſillaba: & (ſecondo li Eccleſiaſtici) e vna regolata eleuatione : benche ne ſiano di due ſpecie: l'una de quali e, quãdo la ſillaba, o final dictione, riduce al luoco del la ſua diſceſa, ritenendo la ſua acuita: l'altra e, quando non riduce al predet to primo luoco, eſſendo la piu proſſima fra la ſeconda ſillaba, eleuata: e que ſto tale dalli Eccleſiaſtici e, Moderatus accentus, detto, impero che modeſta mente conduce la ſillaba in eleuatione: come ſi vede per il preſente exẽplo.

E formato il circonfleſſo accẽto del graue, & acuto, ſi come vuol Priſciano: imperoio che l'acuto ſta in atto di aſcendere dalla ſiniſtra alla deſtra parte, ſi come quiui, / ma il graue, per contrario, in deſcendere dalla ſommita verſo le graui & inferior parti dalla deſtra, ſi come ſi vede, \ per eſſere di graue, & acuto permiſtamente formato, come quiui ſi diſcerne, ∧ & e, inco gnito, dalli Muſici adimandato. Sopra tal materia parla Iſidoro, oue dice. Contrarius acuto, circonflexus: ab acuto nãq; incipit, & in grauem definit, Eccleſiaſticis, incognitus. Oltra cio, io ritrouo, tal modo di accentuare (ſe condo la regola) eſſere di duplice qualita: concioſia che alle volte vediamo la virgola, dinotante eſſo accento, eleuata, & alle volte no, anzi tiene la voce equale: ma il coma deſcẽde per vna terza, niſi dictio fuerit monoſillaba, vel hebrça, aut indeclinabilis, perche queſte tali di continuo appetiſcono la ele uatione: ſi come vediamo alle volte nelle Pſalmodie ritrouarſi, nellequali cõ tra naturam eleuatur: ma il colon debbe ragioneuolmente ſempre deſcende re per il grado d'una quinta: ſi come, per piu chiara intelligenza, il ſeguen te Exempio ne rende teſtimonianza,

Dell'accento medio di ciascuna clausula dell'euãgelio,o epistola. Ca. 68.

L'Accento medio di qualunq; clausula dell'euangelio,ouer epistola,debbe communemente essere di quattro sillabe fatto, proferendo alle volte con eleuata voce due breui sillabe per vna longa,si come e,oue dice,cadens in terram,& mortuum fuerit:& ancho fassi alle volte di cinq; sillabe,come e, lumbi vestri praecincti:& alle volte,di tre,cioe,oue e vn vocabolo d'una sillaba,si come e,vt vbi sum ego:& quando li vocaboli sono indeclinabili,non meglio di tre,o di cinq; che di quattro si fa,si come,Iacob in aeternum:pero che mai la prima sillaba d'un latin vocabolo di due sillabe, nella penultima d'uno di piu,si debbe ponere di sotto : ma nelle hebraiche dictioni, si puo collocare la prima,& ancho la penultima di sotto, si come, Iesus autem,&c. Eleazar autem:nelliquali fassi l'accento nel fine della clausula sopra la penultima sillaba:si come fassi del latino vocabolo d'una sillaba nelle hebraiche declinabili dictioni,de quali il meggio,& fine,fassi come delle latine:vero e, che alle volte il predetto meggio si fa di sei sillabe:benche di raro si troui:si come,Benedicta tu inter mulieres. Pero debbesi aduertire,che Sum,es,est, me,te,se,nos,& vos,debbono essere di sopra collocati:& il medesimo far ancho si debbe dell'aduerbio, semper. Ma nota,che dell'accento medio vna sola sillaba si pone di sotto:eccettuando,s'elle non fussino due breui sillabe, perche allhora porrebbesene vna longa a differenza del finale accento,nel quale pongonsi due sillabe,si come, Sum,es,est,&c. che possono esser poste nel final accento,si como e, Caro mea est pro mundi vita,&c. Parendomi hormai d'hauere a sufficienza delle sottilita di questa scienza ragionato, senza piu oltra estendermi, mi reputaro, di nulla alla promessa hauer mancato, quando che al primo Libro felicemente ponga vn terminato fine.

DEL FIOR ANGELICO

COMPOSTO PER IL R. P. FRATE ANGELO da Picitono, dell'ordine Minoritano, Organista preclarissimo,

Nelquale, con manifesti argomenti, & ragioneuoli demostrationi, si tratta la scientifica,& industriosa sottilita della Musica.

LIBRO SECONDO.

Delli principii del Canto misurato.

RICERCANDO IO, lettor preclarissimo,pel fertilissimo giardino delle humane scienze,ritrouo,la mensurale Musica essere ,figurabile, oueramente, nuoua,detta : & e scienza (si come da noi nel primo trattato fu diffinito) che nel Canto figurabile conduce,& ce insegna tutti li suoi secreti,trahendo le forze delli suoi principii,nõ solo dalli corporali,ma ancho dalli mentali occhi : delche ci rende certi l'irrefragabil autorita del principe de philosophi, Aristotele, per quello ch'egli dice, quando ci scrisse queste bellissime, & sententiose parole, cioe, che Ciascuna cosa sottilmente si sa, quando si sanno li principii di quella:& chiunche li sapra,non sara da esser ignorante reputato. Onde diciamo noi, (credendo alle lui parole) che li principii ouero elementi della Musica sono quelli del Canto misurato,liquali si diuidono in dua soggetti,cioe,materiale,& formale. Il materiale,impercio ch'egli dimostra la materia del Canto. Il formale e,quello colquale si esprime il Canto con la effettual pronuncia, accommodandosi & con pause, & con alterationi di accenti, designati con Note,per insino a tanto che formino la perfetta consonanza.Ma questi soggetti ancho si subdiuidono,in positiui,& priuatiui;impercio che li positiui sono quelli,che positiuamente il Canto ripresentano,si come vediamo essere li charatteri delle Note: & li priuatiui son quelli,che spogliano esso Canto della sua melodia, & fanlo riposare : perilche apertamente si concerne vna misurata consonanza,tacendo,o cantando,secondo l'opportunita.Ma debbesi aduertire,che nelle Note sono due misure,cioe,la essentiale,& l'accidẽtale. La essentiale e,quella che demostratiuamente ci apre lo essere di dette Note,cioe,modo,tempo,& prolatione.L'accidentale e, quella che per li occorrenti accidenti (si come,alterationi,impetfettioni,ligature,& altre figu-

rate proportioni) ad esse Note,& alle pause si asoriuono,per il necessario de coro,& opportuno ornamento della Musica.

Delle figure del Canto misurato. Cap. primo.

Ell proprio dell'interione nostra, lettor benignissimo, di principalmente trattare,& dar il verissimo indicio delle figure del misurato Canto:con closia ch'egli,quantunque sia detto, figurato, altro pero non sia,chel Canto, che volgarmente dicesi,fermo,ouero,plano,inquanto alle sillabe,& dedutioni:& perche esse sillabe,ouero,sue Note,sono variamente figurate,fu,figurato Canto, dalli professori adimandato. Hor volendo dunque noi dare la vera cognitione delle lui figure,& della mensurale harmonica voce apta ta alla loro quantita,dico,che esso Canto si debbe in duoi modi considerare.Il primo de quali e,inquanto alla voce, & alli proportionati interualli, & la distanza del graue all'acuto:si come nel primo nostro trattato detto habbiamo. Secondariamente, debbesi considerare la inscritta ouero applicata quantita del tempo alle figurate Note,per lequali assume la misura & nome di figurato:pero che essendo,come sono, diuerse in esso misurato Canto tali figure,e medesimamente necessario che ancho nel Canto,& diuerse quantita,& diuersi nomi conseguiscano,accio chel piano ouer fermo Canto (dal li religiosi nelli Ecclesiastici chori celebremente frequentato) dal predetto figurato differisca,& pronunciesi con misura di tempo & quātita. Ma essendo in esso Canto varii & diuersi segni,causanti il valor,& il numero delle sopradette Note,dallequali,per la loro misura,riporta il nome di misurato,fu tal misura medesimamente da Poeti osseruata:si come habbiamo dal Mantuan Virgilio,oue che dice. Numeros enim (inquit ille) memini,si verba tenerem. Dalche e da sapere,che li antichi Musici,& li Poeti, spinti da vn naturale instinto,diuisero la quantita della voce in due parti. L'una dellequali l'adimandorono,tempo breue. Et l'altra,tempo longo:a cui li antichi Musici duoi tempi applicorono:impero chel binario numero,dopo la vnita,esse re il primo,& in essa dupplicato numero lo cognobbero:perilche & dalli antichi Musici,& ancho da Poeti,fu primamēte la sillaba & Nota,breue,d'un solo tempo considerata : & drieto a quella,la longa,di duoi tempi : si come apertamente ci manifesta il grammatico Diomede:onde furono considerate le breui & longhe figure della Nota,dando all'una Longa duoi tempi,& all'altra.tre:& constituirono vna Massima di due Longhe,& l'altra,di tre:e cotali Note,cioe,Breue,Longa,& Massima, vollen che si potessino augmentare,& diminuire,secondo la qualita & quantita del tempo, cioe,perfetto, & imperfetto. Ma haueti a sapere,che li antichi Musici diuiseno la Nota, o vogliamo dire,breue figura,secondo il binario numero:& diuisonla poi,in tre parti,secondo il ternario numero;lequal parti chiamorono,Semibreue

ma non ancho sodisfatti,quella diuiseno in due egual parti:& fu dapoi par tita in tre,con quell'istesso sopradetto numero,e quelle nominorono, Mini me:sopra dellequali descriuendo Franchino,dice,che queste assumpsero il decremento della quantita del tempo,quasi volendo dire, che la breue No ta per la sua diuisione e sopraparticolare imitatrice della natura:& la Longa figura del suo augmento seguiti la moltiplicita. Ma perche il nostro ragio- namento e fondato nell'instruttione del misurato Canto, e ragioneuol cosa darui la diffinitione di esse figure. Le figure dunque del misurato Canto so- no vna certa representatione,& omillione,o vogliamo dire,silentio,pronun ciando,& dando la voce, secondo l'opportunita. E questa representatione di voce s'intende per le specie delle Musicali Note, che hanno a douer es- sere pronunciate: E la omissa voce, s'intende il silentio delle pause equiua- lenti alle Note,lequali arteficiosamente sono con silentio misurate. Pur e da sapere,che queste tali figurate Note in se riceueno vna certa qualita & quá tita. Ma pche potrebbemi ricercar qualche curioso lettore,qual sia la cagio- ne che tali Note habbino quantita,dico,che la Nota, o vogliamo dir,figu ra,e grande,o che e picciola. Et hanno qualita,pero che la medesima figu- ra e bianca,o vogliamo dir,vacua,o e nigra,o vogliamo dire,piena; e pero la Breue figura e origine, principio, & fondamento di tutte le altre. Da lei adunque pigliaremo il principio del parlar nostro, dicendo,ch'ella si debbe figurare quadra,& collaterale,si come voglion li dotti Musici, che dicono. Aequilateram recipit formam:& questa e in ciascun de lati senza virgola o coda veruna,simile alla qui presente. ▯ & e da Musici, Tempo, adiman- data. La Longa e ancho lei simile a qusta figurata,ben pero con l'augmento d'una picciol pendēte virgola dalla destra parte,nell'ascēdere,e nel descen dere, dall'altro lato:benche qui,per il commodo della stampa,cosi posta sia:& e da Musici,Longa,nominata,pche in se due volte la Breue con tiene:si come afferma Franchino,al. 3.cap.del secondo,oue dice. Inde & du plam Breuis vocabatur. Questa da alcuni e, Semilonga, nominata,per ri- spetto della Massima:laqual Massima dalli dotti Musici e, dupplice, detta, pero che nella Longa, o (come alcuni vogliono) la Semilonga, due volte gli si contiene. Ma e da notare,che sonogli alcuni dotti Musici che adiman dano essa Massima,Longa,& quella che noi chiamamo,Longa,l'hanno,Se- milonga,nominata:& questo,non per altro, senon,pero ch'ella e maggiore di essa sopradetta Longa. Questa Massima,o vogliamo dire,Longa,forma si in modo d'uno equilaterale quadrato,& tirasi per la longhezza di duoi ouero di tre tempi,nel modo che qui da noi rappresentato vedete, o con vna pendente virgola,ascendendo, si come qui veder si puo; e descendēdo,debbe la predetta virgola,per conuerso,ptender nel la superiore parte:benche non per alcuna necessita,ma per ornamen to:& questa e detta dominatrice & regina di tutte le altre Musicali figure:e

questo affermano li dotti Musici, che dicono. Quarum principem & reginam ac dominam, quę & corpore & vi (practice loquendo) cęteras supereminet omnes. Ma qui nasce vn dubbio, impero che alcuni dicono, la Massima essere la principale fra tutte le altre figure, cioe, chel primo fondamentale principio di tutte le altre e sopra quella fabricato: conciosia che da lei tutte le altre assumano qualche fomēto, e pero, non senza causa, si dice, Massima, distinguendola, tanto di forma quanto di nome, dalla Breue, & altre sue compagne, cioe, Breue, semibreue, & minima: & s'ingannano, non intendendo la determinatione di quelli dotti, che la diffiniscono, essere dominatrice & regina di tutte le essentiali figure, pche non aduertiscon alle pbatissime autorita di Franchino, & di Gioan spatar, anzi son osi di cosi aptamente cōtradirgli, perche incominciano alla breuita del tempo, anteponendole, cioe, Breue, Longa, & Massima, & poi, Semibreue, & minima. Alliquali, per risposta dico, che anchora ch'ella sia detta, dominatrice & regina dell'altre, non pero contiene la breuita di esso tempo, quantunq; la sia posta per principio delle a lei subseguenti: ma e detta, Massima, impero che in se contiene il mensurale modo, al proportionale concento conueniente; si come descriuono li dotti Musici, oue dicono, che, Maxima est, quicquid occupat debitam mensuram longarum Notularum, Breuium, Semibreuium, Minimarum, seu valores earundem: Songli ancho alcuni che dicono, il modo non esser altro, che vna aggregatione di tempo, dalche arguiscono, ch'ella non sia la prima figura, cioe, primo principio, ma ben il tempo: alliquali consentendo io, dico, chel breue tempo e il proprio principio delle altre essentiali figure, e non la Massima: conciosia che essa in se contenga il nonario numero, cioe, nuoue volte il tempo perfetto: & il medesimo nonario 9° numero per diminutione contiensi nella Minima, cioe, nella maggior prolatione, incominciando pero dal tempo breue per diminuir & augmentare esso tempo col numero. E dūq; necessario confessare, chel predetto 9° numero habbi il suo principio dall'vnita, laqual nell'istesso modo chel tempo e principio delle figure, si come lei di essa vnita, manifesto si dimostra, che la Massima nō e quel principio, che dicono, & credono: conciosia ch'esso principio contengasi nella Breue: & in questo possiamo imitar li Logici, che nelli posti Predicamenti dicono, che vna cosa si chiama prima d'un'altra, quanto al tempo, si come il padre che e prima del figliuolo: secondariamente, quando non si puo fare la reciproca conuersione, come sarebbe a dire, l'animale essere prima dell'huomo, pero che questa saria vera, dicendo, Homo est, ergo animal est; ma non per conuerso, se diciamo, Animal est, non pero diremo, ergo homo est: e cosi non valerebbe, pero che l'animale e prima dell'huomo, benche l'huomo si dica essere prima dell'animale, quanto all'ordine, & perfettione: si come vediamo vna porta d'una citta essere prima che essa citta, & cosi medesimamente diciamo, il principio esser prima delle conclusioni. Ritornando dun

que al proposito nostro, gli concedo, che la Massima si chiami, dominatrice & regina dell'altre figure, conciosia ch'ella in se tutte le contenga, nondimeno, il principio, capo, & origine si ritroua nel breue tempo: oltra che si puo arguire, che il tempo fu prima d'ogni altra cosa creata, si come habbiamo dall'autorita del dottissimo santo Agostino, nel. xi. de ciuitate dei, al. 5. capi. oue dice. Nam si infinita spatia temporis ante mundum cogitant, in quibus eis non videtur Deus ab opere cessare potuisse, &c. & oltra procedendo, dice. De infinitis ante mundum temporibus, cur in eis Deus ab opere cessauerit, &c. e dapoi seguita concludendo, & dice. Quod si dicunt, inanes esse hominum cogitationes, quibus infinita imaginãtur loca, cum locus nullus sit, prçter mundum, respondetur eis, isto modo inaniter homines cogitare preterita tempora vacationis Dei, cum tempus nullum sit ante mundum. Ma piu oltra procedendo anchora, al. 6. cap. dell'istesso libro ci dice. Cum igitur Deus, in cuius æternitate nulla est omnino mutatio, creator sit temporum, & ordinator, quomodo dicatur post temporum spatia mũdum creasse non video, nisi dicatur, ante mũdum iam aliquam fuisse creaturam, cuius motibus tempora currerent, &c. Onde conclusiuamente dico, difendendo & Franchino, & ancho Gioan spatar, ambi hauer ottimamente della Massima definito, confutando le friuole ragioni di questi tali: adducendogli ancho il corroboratiuo argomento di dire, che la Semibreue e figura alla similitudine d'un hordeaceo grano formata, la cui forma (si come vogliono li dotti Musici, oue dicono, che, Acini hordeacei formam suscipit) e tratta delle viscere della Breue, laqual (come si vede) non e piu che un meggio charattere di essa Breue, & e dal volgo, Semibreue, dimandata, a semis, quod est, dimidium, & breuis, onde dimostra la sola medieta della sua progenitrice Semibreue, si come quiui appare, ◊ & e adimandata dalli Musici, prolatione: ma se aggiungendogli vna virgola nell'inferiore ouero superior parte, gli daremo questa forma, ——◊ hoc est, con essa virgola nell'inferior parte, ouero per il contrario, ◊—— nella superior parte, allhora ella sara detta essere vna Minima: dellaqual Minima fra li dotti Musici ne nasce vn grauissimo cõtrasto (si come piu oltra da noi vi fia dechiarato) delqual contrasto parlando frate Stephano vaneo eremitano, con dimostrar di quasi volerne assumere la decisione, dice queste parole. Hac enim ratione, quoniam apud antiquos cantarum figura minor erat: & quamuis apud modernos, vltima nec minor adsit, ob subsequentes maiores, primum tamen nomen sibi retinuit. Ma piu apertamente ne ragiona il venerando don Frãchino, al. 3. cap. della sua prattica, dicendo. Huic enim Minimam vocis plenitudinem ascripserunt, ipsam inde Minimam nuncupantes. & soggiunge, dicendo. Constat Minimam ipsam Notulam, omnem Musici temporis mẽsuram perficere, quam, quoniam in ipsa prolatione consistit, vt Poete, pars potissima Semibreuis, prolationis partem dixerunt. Ilche argutissimamen

te consente il coloniense Franchone, qual diffiniendo il tempo, ouero, Musi co principio, dice. Tempus est illud, quod est minimum in plenitudine vocis. Ma Giouan spatar Musico bolognese, dice, che la diffinitione da maestro Franchone addutta, non bene da molti moderni e stata intesa, & massime da Franchino gafurio, nel cap. 3. del. ii. lib. della sua prattica, oue ch'egli afferma, & vole, che tal diffinitione s'intenda cerca alla Nota, Minima, nel figurato Canto adimandata: laquale, per essere fra le cinq; essentiali considerate figure di minor valore & virtu, pero vuole, che la predetta Minima sia quel tempo, che dal preallegato maestro Franchone fu diffinito: conciosia che tal opinione sia dal predetto Giouan spatar, erronea, detta: alche per dechiaratione di tal diffinitione seguita esso Giouan spatar, dicēdo. Tempus Musicum est minimum: & statim addit: non quodcunq; minimum tempus, sed quod est minimum in plenitudine vocis: quasi dicat: illud tempus minimum, in quo potest formari plenitudo vocis, est ipsum primum tempus, & ratio mensurandi omnia, quæ in ipsa Musica continētur. Considerando io il pullulante dubbio che e hormai pfettamente cresciuto nelle menti delli curiosi lettori, parmi necessaria cosa il chiarirli: vtrum che Franchino habbia ben detto, o no: conciosia che dal predetto Gioan spatar sia cosi seueramente impugnato. Et oltra cio: vtrum chel detto Giouan spatar impugni Franchino di ragioneuole impugnatione, o no. A queste due contrarieta, io dico, che terrei apertamente con Franchino: impero che quando egli dice. Huic enim minimam vocis plenitudinem ascripserunt, non dice, che la Minima sia plenitudine: perche, se considerareti, trouarete, che Frāchino non per altro l'adimanda, plenitudo, senon per essere l'ultima delle cinq; essentiali figure in augmento: & pero seguita il predetto Franchino, e dice, si come habbiamo nel preallegato suo ca. oue dice. Atq; ipso item pūcto omnis linea concrescit, decrescitq; omnis lineę quātitatis in ipsius vsq; puncti terminationem. E manifesto che essa Minima sia la perfettione d'ogni Musicale Nota, mediante la misura del tempo in decremento: & quanto a questo, possiamo dire, che Gioan spatar l'habbia ben impugnato: nondimeno l'una & l'altra opinione e sostentabile, ma secondo li ordini. & sensi che gli si danno: ilche ci manifesta Aristotele nel secondo de generatione & corruptione, dicendo. Quod generatio fit in instanti: generatio ergo est complementum & plenitudo generati, vel formæ generatę, & terminus totius motus: sic posse dici, Minimam esse plenitudinem totius vocis musicalis. Questa figura detta, Minima, e in dupla proportione da Iohan tintoris considerata: impercio che essa Minima figurata Nota non e in tre egual parti diuisibile: perche s'ella fusse diuisibile, terrebbe natura di agente & patiente, e potrebbesi perficere, & imperficere: ma non essēdo diuisibile, seguita che ella sia solo agente, & non patiente. Benche e da sapere, che tutte queste figure soleuano dalli antichi essere scritte, & annotate, di negro ouero rosso

colore,ma li ingeniosi moderni Musici,di gran longa piu speculatiui,le han no altramente addutte in consuetudine, di maniera che esse figurate Note al conspetto de Musici sono con facilita comprese in vacuati corpi;diuiden do la Minima in due egual parti, figurandola pur in similitudine di Minima,ma di negro colorata,si come quiui appare, ouero figuranola col corpo vacuo,ma ritorta & obliqua nella sommita della virgola. laquale obliquita protende alla parte destra, si come la quiui presente, & e da Musici,Semiminima,adimandata, a semis:che (come dicemmo) dimidium interpretatur,& minima, impercio ch'ella contiene solo vna medieta della Minima:benche alcuni dotti vogliano,che,Maior Semiminima dicatur.Questa semiminima figura e poi da Musici in due egual parti diuisa:e queste parti le chiamorono,Crome,lequali sono propriamente si come la semiminima figurate,con la istessa ritortura nella destra virgolare sommita,si come quiui, ma questa figura ritrouasi alle volte di vacuo corpo signata:benche di raro:pur auiene,quando la Semiminima bianca e ritorta & obliqua annotata,si come e detto di sopra,& e come qui si vede, per laqual varieta s'intende ch'ella e minore della Semiminima,rispetto alla maggior differenza.Dopo questa glie la Semicroma,che e vltima fra tutte le altre figure,& e cosi detta, a semi,& croma, impercio che in se tiene la medieta della Croma:& questa e nigra,con vna bitorta virgola nella lei sommita,si come vedesi la quiui presente, & ritrouasi ancho molte volte bianca,& con il corpo vacuo,similmente bitorta nella sommita della virgola,si come la predetta,ma ha nell'inferior parte del vacuo corpo vna pēdente ritorta virgola,laquale,alla similitudine d'un hamo, protende alla finestra parte,si come qui si vede, E quantunque,lettor humanissimo, le sopradette tre figure possano da Musici esser figurate,nōdimeno non sono ascritte,nė con le altre computate,pero che le quantita,& quantitatiui accidenti non si estendono,ne sono ad esse figure applicati:perilche sono,diminutioni della Minima,dette,che e l'ultima dalle regolari quantita e quātitatiui accidenti circonspetta figura:& queste tali figure sono da noi nel fine di questo cap.dechiarate,dimostrando qualmente l'una dall'altra sia cauata:delche ce ne fa ampla fede il Poeta Ouidio,dicendo.Ex aliis alias reparat natura figuras:impercio che secondo che noi consideramo la misura d'un tempo diuiso in duoi moti alla misura del polso humano,cioe,ascēdendo vno, & l'altro descendendo (che dalli dotti Phisici, &,sistoli,& diastoli,sono detti,& dalli Musici,arsis,& tesis) Diastolo,grece,pche in latino, delectatio,siue,eleuatio.& Sistole,contractio,sono interpretati.E perche il nostro ragionamento e stato sopra quelle figure che sono,Note,adimandate,si nel figurato quanto ancho nel fermo Canto,pero per chiarire le dubbiose menti d'alcuni,che desiderano sapere,che cosa sia la Nota nel Canto, li ho vogliuto dire,quella non esser altro,che vn certo segno, o charattere,

ouero figura, che conduce le Cantilene alla pronunciatione, cioe, al Canto. Et ancho meglio, diciamo, che la Nota e vna certa representatione della voce Musicale: imperciò che nell'harmonica disciplina le Note sono dette, figure, lequali per arsim & tesim, cioe, per alzare & abbassare le voci, fanno le parti della prolatione. Et accio che restiate meglio sodisfatti del nostro preafferto ragionamento, vi habbiamo quiui poste le representatiue figure.

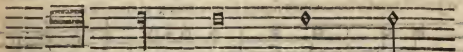
Create per la moltiplicatione della Breue.

Create per la diuisione delle Breui.

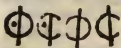
Delle parti delle Note figurabili. Cap. 2.

POI che alquanto habbiamo delle sopradette figure ragionato, e postole in Nota figurabile, per maggior instruttione delli lettori, accio che

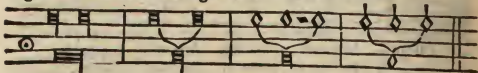
possano

possano far miglior profitto in questa nobilissima scienza,seguitamo in dar ui chiare le loro distinte parti:conciosia che nella Massima si cōtenghino due ouer tre Longhe:& nella Longa contengonsi due,ouero tre Breui:e nella Breue si contengono due,o tre Semibreui:& le Semibreui contengono due,ouero tre Minime:impero che la Massima ha in se vn certo integro corpo,id est, quoddam totum,perilquale le altre figure sono in consideratione,& applicate alle sue diuerse parti:onde alcuna e,parte propinqua,detta:alcuna, parte remota:alcuna,piu remota:& alcuna,remotissima. Parte propinqua e,quella che fra l'ordine delle figure,alla sua maggiore e piu propinqua al suo tutto:ouero,e,quella che dopo la sua maggiore,senz'alcun meggio,viene:si come e la Longa a rispetto della Massima:& la Breue a rispetto della Longa:la qual Breue e detta,parte remota della figura Massima:la Semibreue a rispetto della Breue,che e detta,parte remota della Longa, & ancho,piu remota, della figura Massima:& cosi la Minima a rispetto della Semibreue,ch'e detta,remota,della Breue,& piu remota,della Longa, & remotissima,della Massima. Perilche e da sapere,che di queste figure, alcune agenti,alcune patienti,& alcune altre,agenti & patienti essere si ritrouano. La Minima sola essere agente si ritroua:si come nel precedente capitolo detto habbiamo : impero ch'ella essere indiuisibile si ritroua,si che in se non puo assumere perfettione alcuna.La Massima sola si ritroua patiente,impero che sopra lei maggior figura ritrouar nel Canto non si puo:tamen soggiace alla imperfettione. Glie la Longa dapoi,& la Breue,& la Semibreue, lequali sono dette essere, agenti & patienti,impercio che possono perficere,& ancho,diuenire imperfette:si come nel presente Exempio il tutto chiaro vi si dimostra.

Delli segni del tempo con prolatione. Cap. 3.

Benche di sopra sia a sofficienza pertrattato delle figure del mensurale Canto,non pero ci pare di nulla hauere alli curiosi sodisfatto, senza la narratiōne delle molte necessarie occorrenze che nelle Compositioni aduenire ritrouamo:conciosia che quattro siano li tempi,o vogliamo dire,prolationi,che nelli mensurali Canti esser in vso ritrouiamo,cioe, il maggiore perfetto,ilquale dimostrasi con questo segno ☉: il maggiore imperfetto,che con questo segno C dimostrasi: il minore perfetto,che con questo segno O si da a cognoscere: il minore imperfetto,che cosi si dimostra C: & per

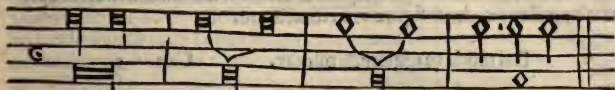
questi tali segni s'ha a giudicare il numero,& valore delle sopradette Note, ouero figure:si come di sopra nel primo cap. fu dechiarato. Ma e da sapere, che li sopradetti segni alle volte si ritrouano essere trameggiati con vna linea, nel modo che per li seguenti prossimi Exempii chiaro vi si dimostra.

Φ Φ Φ ¢ & questa trameggiatura non accrescie pero, ne manco diminuisse il valore, o la numerosita delle sopradette Note, ma fa che quelle si rendono piu sonore nella celebratione della Musica:exempli gratia:quando il minore perfetto, o l'imperfetto si ritroua senza cotal linea, debbesi cantar vna Semibreue per ciascuna battuta:& quando essi segni, ouero tempi saranno di maggior prolatione, senza le predette linee, debbesi proferire vna Minima per ciascuna battuta. Oltra cio, doueti sapere, che li quattro prefigurati segni (quantunq; siano duoi, largo modo) se saranno trameggiati dalle sopradette linee, allhora si haura a dupplicare le cantabili Note, cioe, in luoco d'una Semibreue, due se ne prononciano per vna battuta:& cosi in luoco d'una Minima, cantarne similmente due per ciascuna battuta.

Della valuta delle Note del maggior perfetto. Cap. 4.

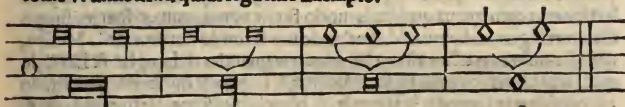
PRincipalmente doueti sapere, che la Massima del maggior perfetto, in se due Longhe contiene:& la Longa, due Breui Drieto a queste, segue la Breue perfetta, che in se tre Semibreui contener diciamo. Oltra questa, vi e la Semibreue, che & lei in se tre Minime contiene. Gli e poi la Minima, che due Semiminime contenere sappiamo:& vna Semiminima di due Crome hauere il significato e cosa chiara ; la Croma poi, di due Semicrome ritiene il vigore:si come la sottonotata figura il tutto chiaro vi dimostra.

Tempo perfetto,& prolatione maggiore, ouero perfetta.

Del maggiore imperfetto.

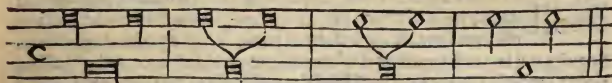
E ancho da sapere, che la Massima del maggiore imperfetto in se due Longhe contiene:& la Longa poi, similmente due Breui contenere diciamo. La Breue medesimamente di due Semibreui il valore hauere si fa. La Semibreue poi, tre Minime significare non e dubbio. Et la Minima di due Semiminime ha la forza. La Semiminima similmente in se il valore di due Crome ottenere e cosa certa:ma la Croma poi, due Semicrome abbracciare dicia-

mo: si come si dimostra nel quiui sottonotato Exemplo.

Tempo imperfetto, & prolatione perfetta, ouero maggiore.

Del minore perfetto.

Debbesi anchora sapere, che la Massima del minore perfetto in se due volte la Longa contiene. Et similmente, la Longa di due Breui hauere il vigore indubitatamente crediamo. La Breue poi, ha di tre Semibreui continenza. Et la Semibreue due Minime in vigore abbraccia. La Minima ancho lei di due Semiminime ha la forza. Et la Semiminima due Crome in se contenere diciamo. La Croma poi, medesimamente due Semicrome partorisse: si come vi dimostra il quiui seguente Exempio.

Tempo perfetto, & prolatione imperfetta, ouer minore.

Del minore imperfetto.

Io, lettor benignissimo, dico, che la Massima del minore imperfetto tempo in se due volte la Longa contiene. Et la Longa in se due volte la Breue. Et essa Breue similmente due Semibreui abbracciare. Et la Semibreue poi, due Minime in se contenere. Et il medesimo fa la Minima in partorire due semi minime. Et la Semiminima poi, di se genera, ouer contiene due Crome. Et la Croma, di due Semicrome il valor cōtiene: si come dimostra l'Exempio.

Tempo imperfetto, & prolatione imperfetta, ouero minore.

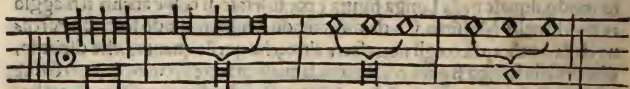
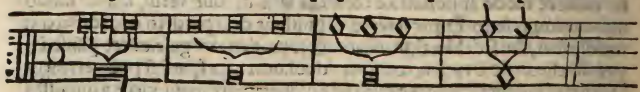
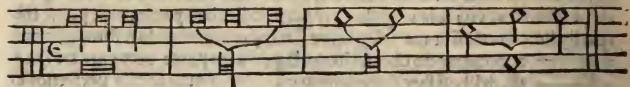
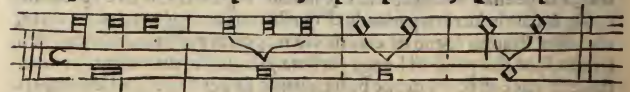
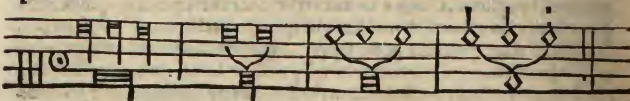
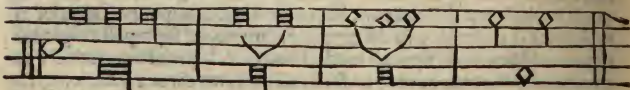
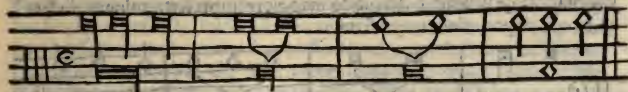
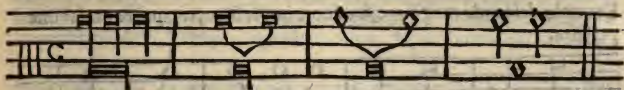
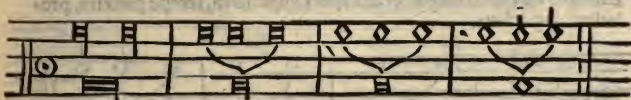
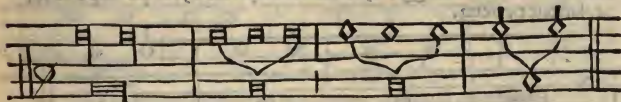
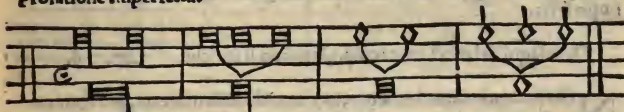
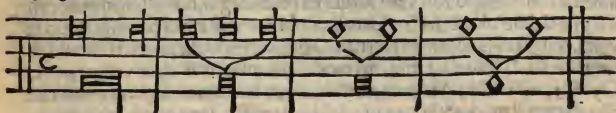
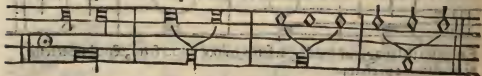
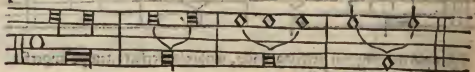
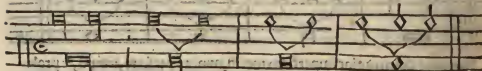
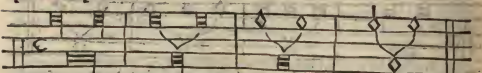
Ma e da aduertire, chel tempo nella Breue consiste: & la prolatione, nella Semibreue, cioe, che pretendendo esso tempo nella Breue, la viene a pficere, si

che contiene tre semibreui:& la maggior prolatione vien a far perfetta la se mibreue,cioe,conferendogli il vigore di contener tre Minime:si come apertamẽte nelle precedenti figure vi fu dimostrato.

Del modo maggiore,& minore. Cap. 5.

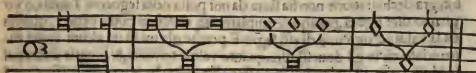
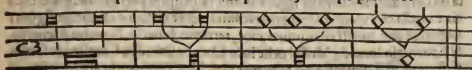
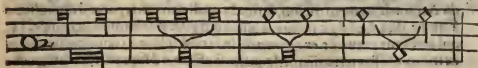
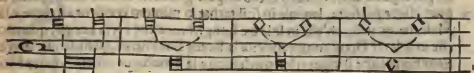
GRatissimo lettor mio,credo che saper debbi,nella mensurale Musica,il modo,il tempo,& la prolatione ritrouarsi,ma forsi non sei cosi pienamente, come ricercarebbe il bisogno, dell'importanza del loro significato, instrutto:pero ho determinato,con quella breuita che'io potro,d'ogni sua importanza rendertene la ragione:perilche incominciando dalla diffinitione del maggior modo,per essere cosa necessaria,mi accostaro alla irrefragabile autorita del seuerin Boetio,che cosi lo diffinisse,dicẽdo.Hoc igitur modo diffinitio etiam partium enumeratione tractabitur:partes vero pro speciebus poni rationalis licentia est:vt totum pro genere:nunquam tamen genus pro toto,aut pro parte species nominatur:ma piu oltra procedendo,dice cosi.Pari modo species & partes nominari,sed separata rationis propriae sectione:vt cum genus qualitatis modo fuerit nominatum,ei species suppositas intelligere debemus.Ma parlando mo secondo l'ordine della Musica, dico,il modo non essere altro,che vna certa quantita di Longhe & Breui,lequali si'considerano nella figura Massima,& Longa:& queste tali quantita'sono considerate secondo la ternaria, & binaria diuisione. Pero e da sapere, che la diffinitione del sopradetto modo si contiene due figure, dellequali l'una e maggiore dell'altra in quantita. Adonq; e stato necessario diuidere il maggiore modo dal mioore. Il'maggior modo non e altro, che la figura Massima,continente in se due, ouero tre Longhe. Et il minore modo non e altro,che la figura Longa continente in se due,ouero tre Breui:perlaqualcosa auiene,che ciascuno di essi modi e detto,perfetto,& imperfetto. Il perfetto maggiore modo,e,la figura Massima continente in se tre Longhe,ouero diciamo,che sono tre Longhe insieme vnite,o accresciute in vna Massima. Et il valor di questo,e da dotti Musici per virgole,ouero ppendicolari pause'insieme poste,dimostrato:& queste occopano tre spatii,o duoi:come qui: lequali virgole,o pause,in qualunq; luoco si trouino, daranno indicio,che la Massima iui per tre Longhe vaglia:benche possano esser perfette,& imperfette:si come le sopra poste dimostrano. Seguita poi la consideratione dell'imperfetto modo,ilquale nella Massima figura medesimamente debbesi specolare:cõciosia ch'ella in se due Longhe contenga:& questo si comprende dalla priuatione delle pause:si come qui, ouero quando le dette pause si vedono esser duplicate,cioe,che due occopino tre, ouero duoi spatii:bench'elle per veruna altra necessita:eccettuando,sel non fusse per qualche occorenza delle

comp ositioni; e massimamente il minore pfetto modo non essendo col mag
gior,imperfetto congionto, ilche, per maggior vostra instruttione, vi sara
posto in figura,nel fine del capitolo. Drieto a questo,segue il minore perfet
to modo,ilquale nella Longa figura e considerato,si come ancho il maggio
re modo nella Massima. Onde diffiniendo il minore modo secondo l'ordi-
ne della Musica,dico,egli non essere altro,che quella quantita,che diciamo,
essere nella Longa figura constituita,laquale in se tre Breui Note,ouero due
contenere ritrouamo : perilche, s'ella tre Breui abbrazzara, sara di perfet-
to minore modo apportatrice : & s'ella sara di due Breui, sara di modo
minore imperfetto. Et per integra cognitione delli predetti duoi differenti
modi,dico,che si debbe riguardare alle sopradette virgole,ouero pause,im
percio che s'elle si vedono occopare duoi,ouero tre spatii,si puo veramen-
te sapere la natura loro:conciosia che occopando tre spatii,viene a dimostra
re il minore perfetto modo;& se ne verranno ad occopare duoi,dinotara il
minore imperfetto modo:il valore delquale dalli dotti Musici & Composi
tori e solito con vna sola virgola,ouer perpendicolare pausa, occopante tre
spatii,dimostrarsi:si come il seguente Exempio ne rende la testimonianza:
& occorrendo chel si ritroui la predetta pausa occopare tre spa-
tii,debbesi fare il medesimo giudicio,inquanto alla perfettione
del sopradetto minore modo. Ma nota,che ritrouansi alcuni au-
tori,& di questa scienza professori,c'hanno volgarmente le loro opre com-
poste, & date in luce:ma parlando di questo modo maggiore,hanno detto,
chel dimostratiuo segno di esso modo maggiore perfetto, secondo il suo
tempo,sono due pause di Longa perfetta. Alliquali breuemente risponden
do,dico,che cosi non si debbe porre,quanto sia per il mio giudicio:imper-
cio che due pause,ouero virgole,si pongono per il maggiore modo imper
fetto:anzi debbono essergli poste tre virgole,ouero pause,& non due,si co
me questi vogliono. Onde e da aduertire,che nelle sopradette pause biso-
gna essere circonspetti,di maniera che quando vederanno le predette pau
se dinanzi al tempo essere poste,sappiano quelle non douersi numerare, ne
ancho pausare:ma occorrendo che tali pause ne Canti ritrouino essere do-
po il tempo poste,ben allhora doueransi numerare,ouero pausare,secondo
l'importanza & valuta, ouero prolatione,che vedranno essere sopr'al tem-
po notata:considerando pero,che ciascuna pausa occopa tre spatii,hoc est,
ch'ella,secundum genus suum, significa tre tempi. Quanto a questo tem-
po,& prolatione,a sufficienza ne habbiamo ragionato:pur per maggior in
telligenza di ciascuno, o sia diligente,o sia curioso,del soprapposto ragiona-
mento addurremo in figura il modo,il tempo,& la prolatione, accioche ve
dendo in apparenza quello,che forsi nell'intelletto ritroua difficile ingres-
so,per la sottile profondita della materia,per l'Exempio vi si renda plano,
facile,& percettibile.

Della valuta delle Note, cosi perfette, come ancho delle imperfette, dimostrate per li segni, & per le pause.

Exempio di ciascun modo, tempo perfetto, & prolatione perfetta.

Exempio di ciascun modo perfetto, tempo perfetto, & prolation impfetta.

Exempio di ciascun modo perfetto, tempo imperfetto, & plation perfetta.

Exempio di ciascun modo perfetto, tempo imperfetto, & prolatione imperfetta.

Exempio del maggiore perfetto modo, minore imperfetto, tempo perfetto, & prolatione perfetta.

Exempio del maggior modo perfetto, minore imperfetto, tempo perfetto, & prolatione imperfetta.

Exempio del maggior modo perfetto, minor imperfetto, tēpo imperfetto, & prolatione perfetta.

Exempio del maggior perfetto modo, minore imperfetto, tempo imperfetto, & prolatione imperfetta.

Exempio del maggior imperfetto modo, minore perfetto, tempo, & prolatione perfetta.

Exempio del maggior imperfetto modo, minore perfetto, tempo perfetto, prolatione imperfetta.

Exempio del maggior modo imperfetto, minor perfetto, tempo imperfetto, & prolatione perfetta.

Il soprapošto,e l'exempio del modo maggiore imperfetto,minore perfetto,tempo,& prolatione imperfetta.

Exempio del modo maggiore,& minore imperfetto, tempo, & prolatione perfetta.

Exempio del modo maggiore,& minore imperfetto, tempo perfetto, prolatione imperfetta.

Exempio del modo maggiore,& minore imperfetto, tempo imperfetto, prolatione perfetta.

Exempio del maggior modo, & minore imperfetto, tempo, & prolatione imperfetta.

Delli segni del modo con tempo,secondo li antichi. Cap. 6.

NOn hauendo io, insino a qui,vogliuto di nulla mancare, per commune sodisfattione, cerca la dechjaratione delli sottoscritti segni, diremo,che li antichi erano soliti con massima attentione, dimostrare il modo insieme con il tempo,con varii & diuersi contrasegni,& massimamente con il segno del circolo,& del semicircolo,ambi con vna ziffra ternaria dopo se vnita, & il medesimo ancho faceuano,aggiongendo alli predetti circolo,& semicircolo la binaria ziffra, nel modo che quiui vi si da a vedere, cioe, O3 C3, O2 C2, Ma nota,chel circolo,& il semicircolo,sono quelli che dimostrano il modo:& la ternaria,& binaria ziffre, sono quelle, che dimostrano il

strano il tempo:pero ouunq; sara posto il circolo insieme con la ternaria ziffra,si come quiui, O3 iui sara il minore perfetto modo,& tempo perfetto, ouero,sesquialtera:& ouunq; sara posto il semicircolo insieme con la ternaria ziffra,si come quiui, C3 iui il minore imperfetto modo cognosceraffi, & il tempo sara perfetto,ouero,sesquialtera. Oltra cio,e da sapere, che oue sara il circolo insieme con la binaria ziffra posto,si come quiui, O2 iui sara detto il minor perfetto modo,& l'imperfetto tempo,ouer dupla:& ouunq; sara il semicircolo con la ziffra binaria,si come quiui, C2 iui sara il minore imperfetto modo,& tempo imperfetto,ouero,dupla:si come qui di sotto.

Exempio del modo minor perfetto,& tempo perfetto.

Exempio del modo minore imperfetto,& tempo perfetto.

Exempio del minore perfetto modo,& tempo imperfetto.

Exempio del minore imperfetto modo,& tempo imperfetto.

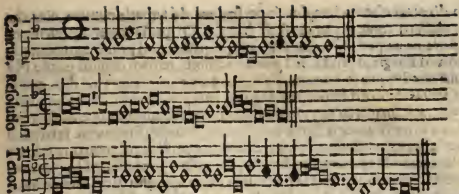
Sono ancho soliti li Compositori signare il modo col tempo, có tale segno, ◎ signando con l'esteriore circolo il maggiore,& minore modo : & con l'interiore,il perfetto tempo:pero che quando l'uno & l'altro integri essere si vedono,dinotano la perfettione:& quando,come quiui si vedono, della imperfettione danno indicio:benche di raro si ritrouino. Sono ancho soliti li Compositori signar la ternaria ziffra

con il tempo,& la prolatione:si come quiui: ⊙3 & questo s'intende per il maggiore,& minore perfetto modo,& per il tempo,& prolatione perfetta. Segnano ancho la ternaria ziffra nell'imperfetto tempo,con la perfetta prolatione:si come qui: ☾3 & questo s'intende per il maggior, & minore modo imperfetto,& per la perfetta prolatione. Segnauano anchora la binaria ziffra nel prossimo seguente modo,cioe, ⊙2 : ☾2 : & cosi delli altri vi ne potrebbi addurre,liquali (non volendo io deuiare dal detto del saggio Philosopho,che dice, che Frustra per plura, quod fieri potest per pauciora) li pretermettero,senz'altramente tediarui:benche non resta pero,che la integra dechiaratione non sia stata da noi posta nella seguente Tauola,o vogliamo dire figura,nellaquale amplamente ciascuno potra vedere, quanta sia la valuta d'ogn'uno di essi segni. E perche gia mi fu da alcuni amici dimandato,ch'io gli douessi dire,quanto vale la ternaria,& binaria ziffra nella Musica:a quali,volendoli sodisfare,rispondo,che la ternaria ziffra e quella da cui ciascuna essentiale figura assume la propria perfettione:ma la binaria e quella che viene ad imperficere similmente ciascuna essentiale figura: impercio che questi tali numeri,cioe, ternario,binario, & ancho il senario, & nouenario sono da Musici nelle loro Compositioni,& Cantilene osseruati:si come vi si dimostra nel seguente cap. Hor,ritornando al proposito : il ternario numero e del binario piu perfetto:si come ci afferma il dottissimo Pithagora,quando ch'egli dice,Omnium esse perfectissimum:& questo e da Aristotele,numero diuino,detto:da quali non discrepante il diuinissimo Platone,dice. Contigit numerus annorum vitæ absolutissimus,nempe. 18. qui numerus peruenit ex nouenario in se multiplicato : nouenarius autem ex tribus constat ternariis:perlaqualcosa afferma il sopradetto Platone,che questo numero dalla diuinita e partorito:questo ancho afferma il Mantuano poeta,dicendo. Numero Deus impare gaudet. Perilche dicesi,quella figura essere perfetta, laquale in se il ternario numero contiene : si come e la Massima,quando ch'ella in se le tre Longhe contiene : & la Longa, quando che in se le tre Breui comprende:& la Breue similmente,quando che di tre Semibreui tiene il vigore:& il medesimo e la Semibreue,cōtenendo tre Minime. Il binario numero dicesi essere imperfetto,quando che la Massima in se due Longhe contiene:& la Longa,due Breui similmente:& la Breue,due Semibreui:et quando la Semibreue,ha di due Minime il vigore. E che questo sia vero,lo confirma espressamente il non men dotto che veridico Boetio seuerino,quando che egli dice. Omne trinum,perfectum:& omne binum,imperfectum:di che l'Exempio vi cō sta nella figura seguente.

Tauola resolutiua del valore di ciascun segno, & di ciascuna figura.

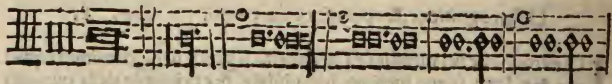
Segni.	Massima.		Longa		Breue.		Semibreue.		Minima
O3		3		3		3		3	
O3		3		3		3		2	
⊙		2		2		3		3	
⊙2		2		3		2		3	
O2		2		3		2		2	
O		2		2		3		2	
C3		2		2		3		2	
C3		2		2		3		3	
C		2		2		2		3	
C2		2		2		2		3	
C2		2		2		2		2	
C		2		2		2		2	

Essendo ragioneuol cosa, che nella compositione di ciascun Canto il Cōpositore sempre pigli le cantabili Note con qualche assignata corrispondenza, pero parmi honesto, darui a sapere il modo colquale, non solo si debbe numerare le dette Note, ma ancho diuidere: cōciosia che li occorrenti numeri ne Canti s'habbiano per diuersi & varii termini, cioe, binario, ternario, senario, & nouenario: & questi tali termini numerali sono quelli dalliquali si ha la notitia del valore, del modo, del tempo, & della prolatione. Tali numeri dunque si possono componere in ciascuna essentiale figura, cioe, con la Massima, Longa, Breue, Semibreue, & Minima: percio che ritrouandosi vn Canto essere composto col segno del maggiore perfetto modo, esso Canto debbe essere diuiso per la portione della sua quantita, laqual vien ad essere il numero di tre Longhe: & cosi ancho ritrouandosi vn Canto composto col segno del minore perfetto modo, lo diuiderai secondo la portione della sua quantita, laqual s'intende, il numero di tre Breui: & ciascuna volta che si vedera il Canto essere composto sotto'l segno del perfetto tempo, & maggiore prolatione, tale Cantilena douerassi diuidere in tre parti in conto di Minime, impercio ch'egli viene a corrispondere nel nouenario numero, cioe, tre triplicate Minime, che sarebbono noue in somma: & ritrouandosi vn Canto sotto'l segno dell'imperfetto tempo, & maggior prolatione, tale Cantilena douerassi in due parti, con le numerate Minime, partire, impercio ch'egli viene a corrispondere in senario numero, per la duplicatione di esse tre Minime: & sel si ritrouara vna Compositione sotto'l segno del perfetto tempo, & minore prolatione, douerassi in due parti diuidere, con tre Semibreui per parte, impercio che duplicate, fanno il numero senario: potrebbonsi ancho triplicare a due a due, & sarebbono l'istesso effetto. Sopra tal diuisione descriue il toscano don Pietro aron, & dice, che quantunque le numerabili figure siano di binaria, o ternaria valuta, nō fa caso: perche, basta che nel maggiore modo sia il numero, o la sua principale quantita, che sono le Longhe: & il medesimo, nel minore, le Breui: nel tempo, le Semibreui: & nella prolatione, le Minime. Et occorrendo ritrouar vn Canto sotto'l segno dell'imperfetto tempo, & prolatione minore, tal Canto douerassi in due parti, con le Semibreui, diuidere: impercio che in binario numero viene a corrispondere, per la raduplicatione dell'unita. Et se per sorte si ritrouassono alcune Cantilene con segno contra segno composte, allhora douerassi considerare il numero di ciascuno de detti segni diuisamente: exempli gratia: tu ritrouarai vna Cantilena sotto a questi segni ¢ O composta, ti bisogna aduertire, che sono disuguali nella battuta, perilche tu hai a cantare la parte sotto a tale segno O composta, con vna semibreue in quantita d'una Breue, nella compositione di questo segno ¢ : si come nell'Exempio si vede.

Cantus. Resolutio Tenor.

E cosi debbesi osseruare in ciascun'altra cõpositione di segno contra segno: onde seguita, che e ciascuna compositione che mancasse del numero connumerato nelle predette quantita di ciascun segno, tal compositione essere di gran biasmo degna, & falsa diciamo, annotando il Compositore d'imperfetta cognitione, & di debile fondamento in questa scienza: pero che necessariamente debbesi tal ordine seruare, secondo l'opinione de dotti Musici

Della cognitione, & operatione del ponto, Cap. 8.

IO ritrouo che nel mensurale Canto certo segno si uede, di minima quantita, & e detto, segno minimo, indiuisibile, & e principio della quantita continua, & ha tal potesta, che da Latini Musici, ponto, e adimandato, & da Greci e, πέρατα, detto, hoc est, extremum illud, in quo omnis figura resoluitur: impercio che in questa scienza egli viene a partorire molti effetti: ma si suole in tre principali modi descriuere, ouero fra le figure del mensurabile Canto figurare: conciosia ch'egli in esse figure facia diuerse operationi, e pero dalli varii effetti ch'egli in quelle partorisse gli hanno attribuita la denominatione, chiamandolo hora, ponto di perfettione, ponto di diuisione, & ponto di augmentatione. Sonogli alcuni altri speculatiui, & ingeniosi, liquali dicono, esso ancho generar nelle figure altri effetti, oltra li commemorati, cioe, imperfettione, alteratione, et reduttione: si come con li exempii vi sara dimostrato. Ma principalmente dico, chel ponto di perfettione e quello ilquale e antepesto alle Note, al segno di perfettione sottoposte: & e quello che da alla Nota la canonica perfettione: si come e la Massima, o la Longa del maggiore, & minore perfetto modo: & il simile diciamo della Breue del tempo perfetto, o d'una Semibreue di perfetta platione: onde chel ponto dopo la Massima immediate scritto, viene a dimostrare la figura, ouero Nota essere perfetta: & se tal Nota, ouero figura si ritrouara senza il sopradetto ponto, allhora la Massima in se due Longhe comprendera: ma sel sara gion-

to,dinotara essere adempluta la perfettione del ternario numero, cioe, che la Massima comprendera in se tre Longhe. Di questa ternaria perfettione apertamente parla Otomaro luscinio, argentino, nel primo commentario della Musurgia, dicendo. Sed puncto adhibito, ternarii minima portio Notulæ accedit, quæ in numeris dicitur, μόναϛ, che tanto vuol dire, quanto, Vnitas. Non e dissimile, la Longa perfetta con il ponto, dalla sopradetta ragione, impercio ch'ella viene a dimostrare la continenza, ouero la perfettione di tre Breui: & la Breue con il ponto, dimostra similmente la ternaria perfettione: il medesimo opera la Semibreue perfetta, nel contenere in se tre Minime: onde apertamente diciamo, che ciascun ponto, fra le Cantilene talmente collocato, significa la parte della Nota, appresso di cui e immediatamente drieto situato. Parte dico, in quam proximo resoluitur. Pertanto, io considero, & vedo, che questo ponto in moltissime cose ha gran significato, & perfettione: si come largamente ce lo attesta il non men eloquente che dotto poeta, Horatio: dalla cui tanta autorita si vien a verificare il nostro ragionamento, quando ch'egli dice. Omne tulit punctum, qui miscuit vtile dulci: delche hora del tutto rendere vi si puo il testimonio, per il prossimo subseguente Exempio.

Del ponto di diuisione.

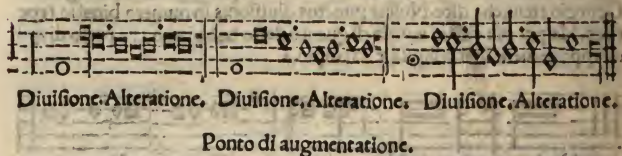
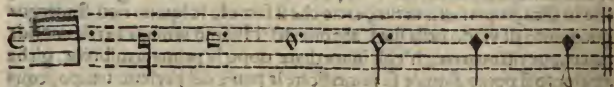
PEr non mancare di nulla cerca la dechiaratione del prenominato ponto, dico, che vi e ancho certo ponto, ilquale da Musici e detto, ponto de diuisione, impero ch'egli e quello che nelle Compositioni del maggiore, & minore perfetto modo, diuide vna Nota dall'altra, & ancho nel tempo, & prolatione perfetta: & e molte volte situato, ouero posto fra due Minori: & alle volte fra tre Minime: onde fu necessaria l'inuentione di quello, se non per altro, almanco per reintegrare le diminutioni del modo, tempo, & prolatione: impercio che molte volte della terza parte essere diminuti si ritrouano: onde fu necessario stabilire cotal segno, chiamato, ponto, solamente per cagione di ridurre la ternaria quantita iuxta la forma, & natura delle Note. Di questo ponto descriue don Pier aron toscano, & dice, ch'egli molte volte varia nella sua diuisione: perilche adunque bisogna aduertire, che esso ponto puo imperficere, & alterare dopo il corso della sua diuisione: impercio che sel si ritrouara che due Semibreui siano, fra due Breui, del tempo perfetto, & habbiano il prenominato ponto situato, oueramente posto nel meggio di loro: si come vi dimostrera il quiui prossimo subseguente Exempio;

esso ponto viene a generare duoi effetti: Impercio chel primo diuide: & il secondo, apporta imperfettione: perche, se le Note saranno senza il sopradetto ponto, la prima Breue sara di quantita perfetta, & la seconda Semibreue sara alterata. Et se si ritrouaranno ancho due Semibreui fra due Breui di tripla proportione con il predetto ponto: si come nel prossimo subseguente Exempio vi si da a veder chiaramẽte: questo sara detto, ponto di diuisione. Ma e da notare, che ciascuno ponto situato, ouero collocato dopo le pause, senza alcuna trameggiatione: si come quiui nel prossimo seguente Exempio: ouero, si come qui in questo: questo sara similmente detto, esser ponto di diuisione. Resta hora a sapere, chel ponto di perfettione, & de diuisione si ritrouano solamente oue e il ternario numero: & questo dechiara la regola di Georgio rhau, che dice. Nullus punctus diuisionis in numero binario reperitur. Ma per piu chiara notitia di quanto detto habbiamo, ci e parso di quiui apponeruene lo intelligibile Exempio.

Sono ancho soliti li Compositori de signare il ponto di diuisione, & alteratione, cioe, ritrouando sei Note minori fra due maggiori: verbi gratia: se saranno sei Breui fra due Longhe del perfetto modo minore, & chel ponto sia situato dopo la prima Breue, esso ponto verra a diuidere le due Breui, & la terza poi rimarra alterata. Et oltra di cio, fa ancho questo ponto vn'altro effetto, cioe, ch'egli fa diuenire imperfetta la prima Longa: dalche si puo chiaramente vedere, chel prenominato ponto viene a partorire tre effetti, cioe, la diuisione, la alteratione, & la imperfettione. Ne vi marauigliate di nulla, che io dica, imperfettione: impercio che il famoso Iosquino non si auergogno ponto di vsarlo nella sua Canzone dell'Huomo arme, se bẽn la considerarete, oue ritrouarete, ch'egli immediate dopo la prima Semibreue, gli ha aggionto il ponto, ilquale fa imperficere le pause del perfetto tempo, lequali pause si vedono poste dinanzi alla predetta Semibreue: si come dal seguente Exempio n'haueretti la certezza.

Piu oltra ancho,ritrouando il medesimo discorso delle Note in tempo perfetto,farai il medesimo giudicio: & cosi ancho nella perfetta prolatione: si come il prossimo seguente Exemoio ti dimostra.

Diuisione. Alteratione. Diuisione, Alteratione. Diuisione, Alteratione.

Ponto di augmentatione.

PErche,lettor benignissimo,molti sono che hanno diffinito questo ponto di augmentatione:la diffinitione de quali, non al tutto parmi commendare, ne ancho totalmente biasimare: ma ben diro, che esso ponto sia quello ilqual viene a far crescere la Nota posta dinanzi ad esso ponto,la metta piu del suo proprio valore:impercio che quando la Nota e col binario numero composta, & non di ternaria,o senaria perfettione, ouer di nouenario numero, allhora fa il sopradetto effetto. Ma e da sapere,che la figura Massima del tempo,& prolatione imperfetta, di due Longhe ha il vigore: & aggiongendogli il sopradetto ponto di augmentatione,la fa accrescere per la metta del suo istesso valore (si come habbiamo detto) che sarebbe vna Longa di piu. Oltra cio,dico,che questo istesso puotere ha nella Breue, semibreue, Minima, Semiminima, & Croma, che ancho in essa Massima hauere diciamo: si come il sottoposto Exempio chiaramente vi dimostra.

Massima. Longa. Breue. Sembreue. Minima. Semiminima. Croma.

sonogli

Sonogli alcuni eccellenti Compositori,che dicono,il ponto di augmentatio ne,dimandarsi,ponto di additione: sopra questo non si fa molta difficolta: impero ch'egli si vede esser nella prattica tollerato:ma non gia come alcuni dicono,quando vogliono,che quello dell'augmentatione & dell'alteratio ne sia vna istessa cosa: fondandosi,con dire,che l'augmentare non sia altro, che vno accrescimento della Nota, & vogliono, che'l medesimo sia, tale suo accrescimento:di modo che cosi,nō gli verrebbe ad esser differenza alcuna. Ma io,non volendo sopportare,che tale falsita cosi di facile si dia a credere, gli rispondo,& dico,che dunque frustratoriamente li Musici harrebbono specificati li sopradetti vocaboli:dalche si puo chiaramẽte comprendere, che asserendo tal falsita,non habbino scienza,ne prattica,ne ancho cognitione: impero che,non sono meno differẽti de nomi,che ancho siano delle figure: perche il ponto di augmentatione accrescie (come e detto) la Nota,ma quel lo dell'alteratione accrescie essa Nota di tutta la sua quantita (verbi gratia) se la figura sara Breue, quella viene a dupplicare vn'altra Breue, & cosi ancho la Semibreue;ilche arguisse la sopradetta differenza:contra l'opinione di quelli,che vogliono,quelle essere vna cosa istessa. Ma nota,che la dechiaratione di tal ponto,si debbe intendere,di ciascun modo,tempo,& prolatio ne (intendendo pero,delle Note composte di binario numero) & questo e, quanto a quello che nella regola si contiene: delche ne consta lo Exempio.

Delle quantita delle pause. Cap. 9.

LA pausa nel mensurale Canto non e altro,che la taciturnita,ouer,silentio della voce,o (per dir meglio) vna certa aspiratione di misura,p vno tanto interuallo,o spatio di tempo,quanto che e la figura per cui si pone,& contiensi in quella. Dico dico dunque,essa pausa essere molto necessaria, non tanto per ornamento del Canto, quanto per recreare il spirto del Cantore;

ilche ci da a sapere, che le pause nel Canto misurato tanto vagliono quanto e il per loro occopato spatio (parlando di quelle che si contengon fra il termine di quattro linee) imperció che se vna pausa, ouero virgola verra ad occopare vn solo spatio ouero interuallo fra vna & l'altra linea, essa pausa sara per vn breue tempo in binario numero computata: & se gli sara il perfetto tempo, in ternario numero, signato, essa pausa dinotara il silentio di tre Semibreui. Oltra questo, s'ha da sapere, che se vna virgola, ouero pausa occopara duoi spatii ouer interualli fra tre linee, quella per duoi breui tempi douersi computare: & quella tale e detta, pausa di Longa imperfetta: e se la detta virgola, ouero pausa occopara tre spatii, doueras si per tre tempi computare, & sara, pausa di Longa perfetta, detta. Ma nota, che nel mensurale Canto niuna pausa ritrouasi, che piu di tre spatii contenga: vero e, che per vno, duoi, ouero tre spatii si puo radupplicare: dalche alcuni dotti dicono, che raro contingit pausare in quarto gradu, nisi voluntarie: & quia, nulla pausa potest augmentari, vel diminui, &c. Seguita poi la Semibreue pausa, che e quella che dalla linea & meggio spatio depende: & questa due Minime in se contiene: ma quãdo sara di maggior prolatione, conterra il silentio di tre Minime: benche siano soliti li Musici, alla figura Minima, signargli vna pausa, che e, vna ascẽdente virgola per meggio spatio, & l'adimandano, sospiro. Sono ancho soliti essi Musici, alla figura Semiminima, signare la pausa, che e vn ascendente virgola per meggio spatio: ma e nella sommita obliqua: & e adimandata, meggio sospiro: onde parmi, che estendendoci in piu parole cerca tale materia, sarebbe piu presto superfluo che necessario: perilche, attendẽdo alla breuita, alcune cose al buon giudicio delli studiosi lasciaremo: ma bastaci, delle sopradette cose daruene il sottonotato Exempio.

Della imperfettione delle Note. Cap. 10.

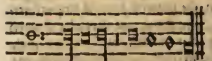
LA imperfettione e vna certa animotione della terza parte del valore della Nota: conciosia che volendo imperficere essa Nota, bisogna leuargli la terza parte del proprio suo essential vigore, che altro non saria, che fare d'una perfetta vna imperfetta Nota. Onde e manifesto, alcuna Nota non puotersi imperficere, se in essa il valore di tre altre Note non contiene: e perche nelli perfetti gradi sempre ritrouasi il ternario numero, pero seguita, che in quelli tali cada la imperfettione. Ma e da notare, che ciascuna imperfettione e causata, ouero si fa, o per Nota, o per pausa, ouero per colore.

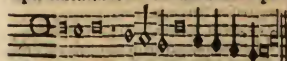
Regola generale della imperfettione.

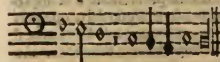
E Da sapere principalmente, che la maggiore per la minore Nota si fa imperfetta: ilche, per conuerso, mai accade, che vna minore per la maggiore diuenga imperfetta: onde saper doueti, che ogni imperfettibile maggior figura sara nella imperficiente. Oltra di cio, saperete, che alcuna di loro dicesi, essere agente, impero che altro cerca cio dar non puo, che la sola imperfettione: si come la Minima. Altre gli sono, che patienti, hoc est, imperfettibili, sono adimandate: si come la Massima. Sonogli alcune altre, che di agenti & patienti tengono il nome, & virtu, respectu diuersitatis, si come e quella che ha puotere de imperficere, & puo ancho diuenire imperfetta: si come la Longa, la Breue, & la Semibreue. Secondariamente, ogni imperfettibile figura puo diuenire imperfetta, o dinanzi, ouero di drieto. Tertio, vna Nota non puo imperficere vn'altra a se simile: si come (per cagione di exempio) la Longa non puo dalla Longa essere fatta imperfetta, ne ancho la Breue dalla Breue. Quarto, puo alle volte vna Nota nell'altra farsi imperfetta, ouero dalla propinqua parte, o dalla remota, ouero remotiore, aut remotissima assumere la imperfettione dinanzi, o dapoi, per rispetto della propinqua perfetta parte nel tutto inclusa: si come veder si puo nel quiui seguente segno, O3 che la Longa contenta nella Massima per la Breue si fa imperfetta, se dal ponto di diuisione non e impedita: & nel segno del tempo perfetto O, la Breue & la Longa nella Massima contenute, per la Semibreue si fa imperfetta. Fannosi alle volte dalle pause imperfette le Note, se inanzi, o dapoi le perfette, sonoui poste le pause di minor specie: benche la pausa ille sa ne resti, pero ch'ella puo solo imperficere: com'e proprio di ciascuna pausa che si ritroui equiualente alla sua specie. Sexto, puo impficere le maggiori Note il nero colore aueniente nelli perfetti loro segni: imperoio che lieuano la quarta parte nelle imperfette, se l'hemiola proportione il modo, col quale si cognosca la mutatione, o la battuta del tatto, non apporta. Occorre alle volte, che per le propinque figure auiene la replicatione, per non incorrere nell'alterat one: pero che appresso alcuni dotti, di nulla differisce, il dire, afferre, ne adferre. A queste seguono tre figure, cioe, la numerale imperfettione: la punctuale diuisione: & il diuisiuo ponto, fra due Semibreui posto: la prima Semibreue alla prima Breue, la seconda, alla seconda comproba il terzo della plenitudine della figura nella diuisione applicarsi.

Della doppia imperfettione, cioe, totale, & partiale. Cap. 11.

FAssi la totale impfettione, se nel suo pfetto grado la Longa dalla sua propinqua parte, o da altro equiualēte, si fa impfetta: si come le minori Note, & pause, O3, & le Breui & Semibreui nelli loro pfetti segni. Partiale si

fa,quãdo la maggior perfetta ouero Imperfetta Nota:nondimeno,quan do ch'ella contiene le parti perfette,viene ad assumere l'imperfettione,o di nanzi,o dapoi,per la remota Nota,o remotiore,ouero,remotissima,per cagione della sua perfetta parte. Dalche seguita,che nel segno del modo minor perfetto O2. la Longa dalla Breue,o dalla sua pausa, ouer dalla equiualente e fatta imperfetta,quando immediatamente ne seguita quella:si come nel presente Exempio chiaramente essere dechiarato,veder si puo.

Dalche chiaro comprenderassi,l'assumpta imperfettione dalle sopradette, cioe, da essa Breue,o dalla sua pausa,ouer,dalle equiualenti,essere pienamente causata.

Oltra di cio,veder potrassi,(parlando del tempo imperfetto) che la Breue dalla Semibreue, ouero dalla sua pausa assume la O ⏀ C3 imperfettione:si come il manifesto Exempio vi lo dimostra.

Onde comprender si puo, che quanto di cio ragionato habbiamo, in se contiene il proprio della verita.

Seguita poi, che nel segno della perfetta prolatione ⊙ Ͼ la Semibreue riceua la imperfettione dalla Minima : si come quiui manifesto appare.

E questo sempre ritrouarete essere vero,eccetto,quando il ponto di diuisione,ouero, di perfettione s'interpone:e pero le specie delle sopradette Note sono perfette, mentre che simile pausa, ouero Nota seguiti quelle, o che la Breue sia auanti la ligatura della Semibreue:il medesimo ancho sara,quãdo nel tempo perfetto vi si ritroueranno due Semibreui & pause nella medesima linea insieme poste,allequali la Breue immediatamente seguiti,essa Nota rimarra perfetta : ilche ancho auerra nella maggiore prolatione, se la Semibreue sara posta inanzi a duoi sospiri. E questo non di raro occorre,cioe, che la imperficiente figura,nõ sempre si fa imperfetta per la prossima maggiore precedente, ouero seguente:ma alle volte essa imperfettione l'imperfettibile transferisse alla terza, o quarta precedente, ouer seguente Nota: dellaqual imperfettibile certa regola dar si puo:quantunq; alcuni, in vece del ponto di diuisione questo dimostrar si sforzino. Ma noi, che siamo di contrario parere,per chiara notitia della nostra intentione, vi adducemo li sottonotati quiui prossimi Versi.

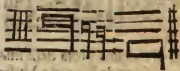
Ex vna aut vtraq; fit imperfectio parte:
Si vero certam cordi est cognoscere partem,
Incipe ab initio seriem numerare Notarum:
Ostendet numerus partem ternarius illam.

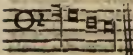
Delche ne ſeguita il ſottonotato Exempio di ciaſcuna Nota, ſecondo il Muſicale grado, compoſto in tre parti: & principalmente, della imperfettione, ſi come e la Semibreue nella perfetta prolatione: la Longa, nel minor perfetto modo: la Breue, nel perfetto tempo: ſi come ſi vede per lo Exempio.

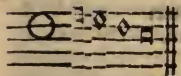
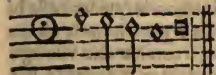
Exempio di ciaſcuna Nota della imperfettione, ſecondo il grado Muſicale.

Della alteratione, ouero dupplicatione. Cap. 12.

L'Alteratione nel Canto figurato, non e altro, chel valore della dupplicita delle Note, ſecondo la forma, ouero figura: ſi come (per cagione di exempio) la Semibreue alterata, laqual vale per dua Semibreui: onde quella Nota diceſi alteratrice, che in ſe contiene la dupplicata forza, cioe, il valore di due: ſi come faſſi ancho della Longa che pigliaſi per due Longhe; & la Breue, per due Breui. Ma e da ſapere, che l'alteratione e ſolamente cauſata nelli perfetti gradi; dalche veder ſi puo, ch'ella e neceſſaria a douer formare la perfettione del modo, tempo, & prolatione: impero che, ogni figura, che

si puo riumerare per il numero ternario, si altera da se medesima dinanzi alla sua prossima maggiore: benche questo non altramente se intende, che secondo la regola, Cuiuscunq; qualitatis ipsa maior proxima sit ante suam pausam: perilche si vede chiaramente che la Minima si puo inanzi alla Semibreue, in prolatione maggiore, alterare: & medesimamente la Semibreue auanti la Breue alterar si puo: & ancho la Breue inanzi alla Longa: & cosi far puo medesimamente la Longa inanzi alla Massima. Benche tu debbi sapere, che la Massima non puo dinanzi a se maggior figura hauere: dal che auiene, che non si puo alterare. Debbesi anchora considerare, che l'alterata figura mai nella precedente parte esser puo imperfetta, & questo se intende, cosi inanzi alla sua maggiore, quanto ancho inanzi alla sua pausa; perilche debbesi adunq; dire, che l'alteratione si fa nelli tre Musicali gradi, cioe, nel modo, nel tempo, & nella prolatione. Occorendoui adunq; ritrouare due Longhe che fra due Massime figure siano nel modo maggiore perfetto considerate, si come il quiui posto Exempio chiaro vi dimostra, sapere, che, ritrouandola cosi, la seconda

Longa ne viene alterata, hoc est, accresciuta di vn'altra Longa similmente della quantita istessa (eccettuando, se gli si ritrouasse il ponto di diuisione essere fra esse due Longhe interposto) pero che se cotale ponto gli si ritrouara interposto, dinotara, che iui non sia alteratione veruna: si come nel quiui seguente Exempio. Oue espressamente esso ponto si concerne, & da manifesto indicio, che iui, benche gli

siano le due predette Longhe fra due Massime (si come detto habbiamo) nondimeno, per la pontual interpositione, non ne seguita altramente alteratione nella seconda. Ma sel vi occorrera ritrouar due Breui fra le due Longhe, nel modo minore perfetto (non ritrouandosegli pero il sopradetto ponto di diuisione) diremo, che la prima Longa sia perfetta, & che la seconda Breue sia alterata, ouer accresciuta d'un'altra Breue a se simile, & essa seconda Breue ne apporta il significato di due Breui: si come il seguente Exempio vi ne da chiarissima & indubitata testimonianza.

Pero che si vede, la prima rimanere nella sua perfettione, benche la seconda poi, per la sopradetta interueniente alteratione riceua lo accrescimento del la predetta quantita di altre due Breui dello istesso vigore che e essa seconda Breue alterata. Ma se ritrouandosi medesimamente due Semibreui fra due Breui, nel tempo perfetto, oue non gli s'interpona il predetto ponto di diuisione, la prima Semibreue e pfetta, ma la seconda diuiene alterata, cioe, riceue vna dupplicata

quantita: ſi come per il ſeguente Exempio chiaramente vi e dimoſtrato.

Quiui ſi puo manifeſtamente vedere, la prima Semibreue nella propria integrita, & cauſare nella ſeconda l'alteratione dell'accreſcimento d'un'altra a ſe ſimile, per l'aſſumpta libera & naturale alteratione, dallaquale ne protrahe la dupplicita, di maniera, che tanto vale quanto vagliono due. Et ſe nella maggiore prolatione gli ſi ritrouaſſono due Minime fra due Semibreui, ſenza la ſopradetta interpoſitione del diuiſiuo ponto, diremo medeſimamente, che la prima e perfetta, ma la ſeconda e alterata, cioe, dupplicata di quantita: come qui ſi vede.

Impercio che, come ancho le ſopr'aſſegnate, & exemplificate Note, ouero figure, eſſa ſeconda aſſume il vigore della dupplicita dalla integrita della prima, cauſantegli l'alteratione dell'accreſcimento, per non eſſere in parte veruna impedita dal diuiſiuo ponto. Onde ſi puo apertamente vedere, che eſſo ponto non viene a diſcernere l'alteratione dalla imperfettione, impercio che ciaſcuna volta che fra due maggiori figure, vi ne ſaranno due alterabili, ſenza il predetto ponto di diuiſione, incluſe, ſempre la ſeconda diuerra alterata. Oltra di cio, ſe tre alterabili Note fra due imperfettibili ſi ritrouaranno, dico (ſeguendo l'opinione di Georgio thau) che Ambo perfectæ manebũt, & nulla alterabilium alteratur, quia numerus ternarius vbiq; eſt perfectus. Ma nota, che le diminute figure non ſi cõputano nel ternario numero. Et e da ſapere, che niuna pauſa (ſecondo li dotti Muſici) ſi ſuol alterare. Et oltra cio, ſe ſaranno due Lõghe fra due Maſſime, del modo maggiore, la ſeconda ſara alterata ſolo per integrar la ternaria & pfetta connumeratione. E ſe due Breui fra due Longhe, del modo minore perfetto, la ſeconda e alterata per render integra la diuiſione del ſopradetto modo. Et ſe ſaranno due Semibreui fra due Breui, nel perfetto tempo, ſara alterata la ſeconda, per integratione del ternario numero. E ſe ſi trouaranno due Minime fra due Semibreui, in prolatione maggiore, reſta alterata la ſeconda, per complemento del ternario numero. Et acc[i]o che poſſiate dar fede alle ſopr'addutte noſtre ragioneuole narrationi, vi habbiamo poſta l'autorita delli ſeguenti Verſi,

Ars perhibet quandoq; Notę duplicare valorem,
Sed non cuiuſcunq; Notæ, niſi quę ſit alius.
Tertia pars duplicatur enim, ſpecies minorante
Maiorem. Pauſam nunquam varia, Nota quæris
Cur duplicatur? vt efficiat ternarium arithmum,
Cum pręeunte Nota, ſine quo perfectio nulla eſt,
Quandocunq; vltra numerum ternarium abundat
In gradibus Nota perfectis, imperficit illa,

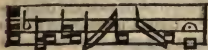
Aut precedentem Notulam,aut omnino sequentem.
Hoc diuisiuo poteris cognoscere puncto,
In partem imperfecto,quam cadit,hec dupliceturː
Siq; due superant,duplicanda est vltima tantum.

Della sincopa. Cap. 13.

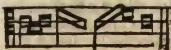
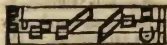
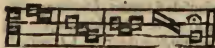
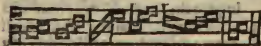
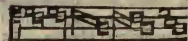
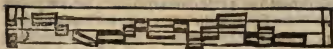
E' La sincopa nel misurato,o figurato Canto vna certa reduttione, ouero translatione d'una minore in vn'altra maggior figura,ouero piu maggiori Note,oue conuenientemente cõnumerar,secondo l'ordine delle compositioni,si possa:impercio che ritrouasi la sincopa nelle Cantilene,quando cantansi molte Note in non integra misura,si nella ternaria quanto nella binaria numerosita.E ancho da sapere, che vna pausa si puo riducere oltra a vna,o due,ouero piu maggiori figure,per sincopa, si come ancho vna figurabil Nota:impero che alle volte suogliono li Compositori transferire, per sincopa,vna minima Nota oltra la Semibreue pausa : ilche oltra la Breue, far nõ e concesso. Concedesi ancho transportar alle volte la Semibreue Nota in sincopa oltra le breui pause:ilche non si permette oltra la longa pausa. Altre volte,vsauano li Compositori,riducere,per sincopa,la Breue Nota oltra a vna sola pausa,& non a piu,di Longa : ilche hora non si permettereb be,cioe,che vna Semibreue figura oltra la longa pausa,in sincopa si transferisse,ne ancho vna minima Nota oltra la breue pausa:impercio che causarebbesi vna difficile pronunciatione, & commensuratione. Alche,per vostra piu chiara intelligenza,non ci e ponto parso fuori di proposito addurueue il sottonotato presente Exempio, accio che con piu maturita considerare lo possiate.

Cognitione

LA ligatura nel figurato Canto non e altro, che vna certa congiuntione, ouero ordinata, o fatta adunatione d'una Nota all'altra, o sia di quadrato, ouero di obliquo corpo. Sopra di tali ligature scriue Georgio thau nello enchiridion, al. 2. cap. del. 2. che la ligatura fu per tre cause ritrouata, & dice cosi. Inuenta, cum propter subtilitatem, tum Cantus exornationem, tertio, propter textus applicationem. Fassi la ligatura con vn certo tratto, ouero linea, o ascendente, ouero descendente, o nella destra, o nella sinistra parte, di modo ch'ella ne viene a copulare le Note secondo l'opportuno bisogno. Ma e da sapere, che fra le cinque essentiali figure, quattro vi ne sono ligabili, cioe, la Massima, la Longa, la Breue, & la Semibreue: benche la Massima o ligata, o no, sempre persiste nel suo valore: Il che non fanno le altre tre, impero che secondo il modo & ordine della loro collegatione patiscono, & alle volte per la diuersa connessione, con vsurpar l'altre Note, accrescono, o persisto no nel proprio valore. Ma e da sapere, che ogni Nota in ligatura, e apportatrice di qualche ragioneuole indicio, o ch'ella e media, ouero che e vltima. La indiciale Nota in ligatura e, quella che incomincia nel principio. La media e, quella che fra la prima & l'ultima clausula si ritroua. L'ultima, ouero finale e, quella che fa il fine di ciascuna ligatura. Ma e da aduertire, che si ritrouano due qualita di ligature, cioe, in ascenso, & in descenso. Quando la ligata Nota e in ascenso, ella si vede essere piu alta della prima, & per contrario quando e in descenso: si come il quiui prossimo Exemplo vi dimostra.

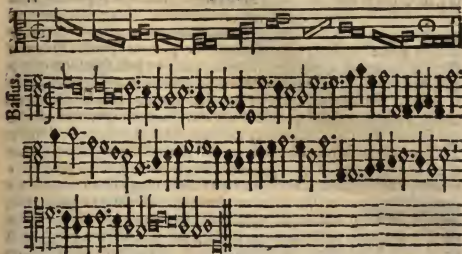
Dalquale vi si da a cognoscere, non solamente lo indiciale significato di essa ligata Nota, ma ancho la proportionale forma di quella: & similmente di mostra la medieta, & ancho il fine, tanto dell'ascendere quanto del descendere. Ma per maggior cognitione di esse ligature ci e parso di apporui le sottonotate regole, con dire, Che ciascuna ligatura, cosi ascendente come descendente, di quadrato, ouero di obliquo corpo, se hanno la virgola di sopra, dalla sinestra parte, esse prime due Note sono cõstitute Semibreui: si come l'Exemplo dimostra.

Impero che (come e detto) e manifesto che le due prime, tanto dell'ascendenti quanto descendenti (parlãdo delle quadrate) non posson esser altro, che semibreui: & le oblique, cosi in ascenso come in descenso, sono medesimamente Semibreui: nõdimeno la collegata vltima di quadrato corpo, non puo, ne debbe essere altramente, che Longa, detta: si come chiaro ci dimostra la regola del Verso, che leggiamo, oue dice.

Vltima dependens quadrata, sit tibi longa.

E da sapere anchora, che se la prima Nota sara virgolata dal sinistro la⸗to,& sia pendente nell'inferiore parte: si come quiui nello Exempio si vede: essa Nota sara, Breue, detta: & il medesimo e nelle oblique. Ma sel si ritrouara la Nota che habbia cotal coda, o vogliamo dire, virgola, nella parte destra, protendente nella superiore, ouero inferiore parte: si come nel qui posto Exempio: tale Nota sara Longa. La ligatura ascendente di quadrato, ouero di obliquo corpo, se la prima Nota sara senza virgola, o vogliamo dire coda alcuna, protendente o nella superiore, ouero nella inferiore parte: si come nel quiui oppostoui Exempio apertamente si vede: debbesi dire, & per indubitato tenere, che vna cotale Nota sia di breue proprieta; & come Breue debbe esser nel Canto p̄nonciata.

Occorrendoui anchora ritrouare, che la prima Nota senza la predetta virgola, ouer coda, sia posta in ligatura: si come si vede nel seguente Exempio: tu debbi dire, che la seguente sua cadente Nota, essendo in graue, tiene la lei virtuale proprieta, & valore di Longa, & si come le Longhe nel Canto si p̄nonciano, cosi debbesi p̄ferire.

Hauendo trattato insino a qui la natura & proprieta delle collegate Note; di qualunq; sorte di corpo elle si siano, cosi caudate come ancho senza coda, restaci a ragionare delle Note di meggio poste in ligatura, conciosia che in quelle veruna diuersa quantita considerare si debbe: impercio che ogni Nota mediale, di qualunq; forma esser si voglia, posta in ligatura, sempre di Breue hauera proprieta: eccettuando, s'ella hauesse la virgola, ouero coda nella parte sinistra protendente alla sommita. Oltra di cio, doueti sapere, che l'ultima ascendente Nota posta in ligatura, dalla sua precedente e Breue constituita: si come nel seguente Exempio manifesto vedere si puo: eccettuando però la ligatura delle due Sembreui: laquale per niun modo cosi essere diciamo. L'ultima quadrata pendente Nota: dellaquale ci consta il quiui pressimo opposito Exempio: dalla sua precedente e Longa constituita, & in virtu & proprieta si come Longa debbe nel Canto essere prononciata. La Massima, quantunq; sia posta in ligatura, non pero muta natura, impercio ch'ella

e nel suo proprio valore constituta. Ma per maggior sodisfattione delli lettori, oltra li dati Exempli di ciascuna delle sopradette regole, il tutto nel seguente Tenore raccogliere ho vogliuto, accio che di quanto circa tale materia ragionato habbiamo, la esperienza li renda assai piu dotti.

Cantus.

Tenor.

Bassus.

Dechiaratione del numero. Cap. 15.

HAuendo io a trattare della numerale proportione, diro, chel numero ha in se vna perfettione che niun'altra (fra mortali) creata cosa simile, o maggiore hauer ritrouo, Ha il numero tal pfettione, che (secondo li sauii

della dotta Grecia) solo ritrouasi nelle cose diuine:perilche dire non possia-
mo,che nel mondo cosa alcuna si ritroui che tenga tale perfettione quale il
numero,laqual perfettione si adimanda,plenitudine:dalche diciamo alcu-
na volta,il numero essere pieno,imperoio che da quello si forma vn solido
corpo,& vna consonanza & symphonia,simile a quella che si fa in vn cor-
po formato dalle linee,superficie,& profondita:onde auiene,che dire non
possiamo,che vn corpo humano,o qual si voglia altro corpo sia pieno,con
dosia che siano transitorii,ne sempre sono persistenti in vn medesimo esse-
re,impercio che di continuo appetiscono trasmutarsi in noua forma, ilche
non si ritroua nel pieno numero,ilqual,constituitosi vn corpo solido,mai ri
cerca altro,che la sola permanentia:questa e adunq; la perfettione d'ogni
numero,perlaquale esso e compartecipe di diuinita,impero che si come le
cose diuine per la incorporeita sono eterne, perpetue, & incorrottibili,cosi
il numero,anchora che si compona di solido corpo,nondimeno e incorpo-
reo,inuisibile,& immutabile, mētre ch'egli habbi assumpta la predetta sua
total perfettione: & che cio sia vero, dimmi,ritrouasi alcuno hauere vedu-
to il numero? certo no:puo ben hauer visto la cosa numerata,ma non il nu-
mero. Potrebbemi dire alcuno, non si troua forsi il ternario numero scritto
in carta? dalche ne seguiria,che sia non solo visibile, ma ancho apparente.
Io ti rispondo,& dico,che quello che ha corpo visibile, & apparente, nella
carta,non si puo dire,ch'egli sia numero,ma si bene, vn segno di annotato
ternario numero,dall'intelletto,o vogliamo dire,anima,ritrouato,per dar-
ci ad intendere le cose che numeriamo,ma non pero mai potrassi vedere es-
so numero colquale le cose sono numerate:dalche ti puo, senz'altro exem-
pio,esser manifesto quello che di esso diciamo. Concludendo adunq;,di-
ro,che la prima & principale perfettione del numero,e, la inuisibilita, per
laquale si assomiglia alle sopracelesti cose : la seconda,e, la permanentia che
egli ha nelle cose da lui formate,perlaqual perfettione dimostra la differen
za che e fra la lui formale compositione & li corrottibili corpi. Non e adun
que il numero come li altri corpi corrottibile,quantunq; le cose per lui nu-
merate si corrompano. Ma nota, che questa seconda perfettione general-
mente a tutti li numeri si conuiene:ma fra tutti; questi sono propriamente,
numeri pieni,nominati,impercio che hanno la virtuale potenza di collega-
re; di maniera che; o essi diuentano corpi, o che da loro si compongono li
corpi. Pero debbi sapere,che ciascun corpo da essi composto non e pero co-
me quello che in apparenza visibilmente vediamo, ma e solamente corpo
che con la mente considerar possiamo. Ma per meglio chiarirti,sappia,che
li naturali corpi hanno due superficie,per lequali la loro essenza viene ad es
sere terminata:ma la terminatione di quelli, anchora che sempre cerca alli
corpi si ritroui,nondimeno sono incorporei:dalche pretermetteremo il piu
longamente ragionarne,a cagione che li lettori non si fastidiscano : ma per

corroboratione del nostro ragionamento, parmi non essere fuora di proposito, Io addurui vna sola autorita dell'antiquo Macrobio, qual cerca cio dice. Hinc & Plato postquam pythagoricæ successione doctrinæ, & ingenii proprii, diuina profunditate cognouit, nullam esse posse sine his numeris iugabilem competentiam: in Timeo suo, mundi animam per istorum numerorum commistionem, ineffabili prouidentia Dei fabricatoris instituit.

Della proportione, & che cosa sia proportione. Cap. 16.

PRoportione non e altro, che vna certa habitudine, o vogliamo dire, conuenienza di duoi numeri in alcuno uniuoco comparati. Dico, vniuoco, perche nelli equiuoci nō si fa comparatione alcuna, pero stillo & voce acuta non si cōparano: dalche auiene, che la pportione, che si fa fra li equali & inequali, e simili & dissimili, e propriamente proportione detta: ouero (accostandosi alla descrittione di Euclide) fassi la proportione fra duoi numeri, pur che siano d'un medesimo genere di propinqua quantita, e fra l'uno & l'altro sia certa habitudine: vogliando dire, questa proportione farsi, pur che sia di continua & discreta quantita, hoc est, che essi numeri si contengano sotto il medesimo genere della detta quantita, senza altra comparatione, pero che le remote non stanno con le propinque.

Della diuisione delle proportioni.

SOno le proportioni alcune equali, alcune altre inequali: & esse proportioni sono vna certa relatione di due equali quantita: conciosia che essa proportionale equalita non sia altro, che il non essere ne piu, ne meno della sua quantita. La proportione de inequalita poi, e vna certa habitudine fra duoi inequali numeri: & quel numero e inequale, che referendolo all'altro, o piu, o manco essere si ritroua.

Della proportione al Musico conueniente.

COnciosia che non la similitudine delle voci, ma la dissimilitudine, sia quella che nella Musica partorisca la consonanza, pero nella lei disciplina le sole proportioni della inequalita si consideranno: perilche hanno questa in due parti diuisa, cioe, in proportione di maggiore inequalita, & in proportione di minore. La proportione di maggiore inequalita adunque, e la relatione del maggiore al minore numero, si come saria, di 4 a 2, & di 6 a 3. Ma la proportione di minore inequalita e, per contrario, cioe, facendo la comparatione del numero minore al numero maggiore, si come comparando il 2 al 4, & il 3 al 6.

LI generi delle proportioni di minore equalita, essere cinque, diciamo, cioe, multiplex, superparticulare, superpartiens: & questi tre sono, semplici, detti: ma il moltiplice superparticolare, & il moltiplice superpartiente, ambi sono, compositi: & sono contrarii alle altre cinque proportioni di minore inequalita (secondo Franchino) fra li nomi delliquali non e altra differenza, che la sola applicatione della prepositione, sub, dallaquale sono detti, submoltiplice, subsuperparticolare, &c. vero e, che la moltiplice proportione ha speciale forza nelle consonanze Musicali: & la superparticolare, & la superpartiente, con le due seguenti, non hanno in essa Musica cosa veruna: onde n'auiene, chel genere superpartiente, con le subseguenti come, poco vagliono, ma relegano, dall'armonico concento, solo le prime due abbracciando: si come ci afferma il seuerin Boetio nel primo della sua Musica, al. 5. cap. dicendo. De tribus vero prioribus speculatio facienda est: obtinere igitur maiorem ad consonantias potestatem videtur, multiplex: consequenter autem superparticularis: superpartiens vero, ab armonię concinentia separatur: & questa e la opinione del predetto seuerin Boetio.

Del genere moltiplice. Cap. 17.

LE proportioni del genere moltiplice, e, pur chel maggiore numero allo minore si referisca, & che esso maggiore in se contenga tutto il minore piu volte, cioe, che duoi, tre, ouer quattro precisamente comprenda: lequali specie di numeri sono infinite. Ma sappi, chel numero maggiore in ciascuna proportione si adimanda, dux: & il minore, comes: perilche facendo cōparatione di ciascun numero alla vnita, si ritrouaranno come nel prossimo seguente Exemplio essere si vede.

2	3	4	5	6	7	8	9	10
1	1	1	1	1	1	1	1	1
Dupla.	Tripla.	Quadrupla.	Quintupla.	Sextupla.	Septupla.	Octupla.	Nonupla.	Decupla.

E da sapere, chel detto genere e all'opposito del primo genere di minore inequalita, submoltiplice, adimandato: l'uno de quali dell'altro e destrutto re, di maniera che alternamente non si permettono durare nel proprio esse re: questo genere, fatta la relatione dalla vnita alli altri numeri, con il molti•

plice genere,& con le medesime specie di numero,aggiontogli la propositione,sub,da se produce,nel modo che quiui esser notato si vede.

1	1	1	1	1	1	1	1	1
2	3	4	5	6	7	8	9	10
Subdupla.	Subtripla.	Subquadrupla.	Subquintupla.	Subsextupla.	Subseptupla.	Subocupla.	Subnonupla.	Subdecupla.

Hauendo fatto mentione della antecedente prepositione,sub,che e nel Cāto molto frequentata,parmi assegnarui vna necessaria regola,cioe, Che ciascuna Nota,& pausa,nel figurato Canto ritrouata,e moltiplicata tante volte quante chel maggior & superiore numero contiensi nelle parti inferiori:pil che diciamo,che,subdupla,s'intende,il dupplicare di ciascuna Nota,& pausa:e cosi dicendo,subtripla,s'intende,triplicata,& cosi discorrendo.

Del genere particolare. Cap. 18.

LA proportione,secondo il superparticolare genere,si fa,comparando il maggiore al minor numero vna sol volta,& vn'aliquota parte di esso minore. Aliquota e,quella che piu volte tolta,rende precise il suo tutto,come e. 3. rispetto di. 6. che togliendo due volte. 3. n' haurai precise. 6. Non aliquota,ouero,aliquāta,che de parti aliquote si compone,e quella che piu volte tolta,non rende il suo tutto precise,si come. 2. rispetto di. 5. & le specie di quella sono infinite (pigliando pero a numero per numero,remota la vnita,& computandolo col piu vicino) si come nel seguente Exempio.

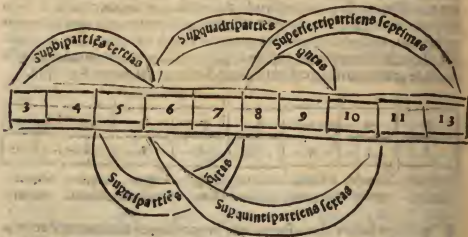
3	4	5	6	7	8	9	10
2	3	4	5	6	7	8	9
Sesquialtera.	Sesquitertia.	Sesquiquarta.	Sesquiquinta.	Sesquisexta.	Sesquiseptima.	Sesquioctaua.	Sesquinona.

DOueti sapere,che la sopradetta proportione e totalmente al contrario della seguente,secondo il genere di minore inequalita,ilqual genere e della medesima specie,& ha anchora il medesimo nome,mediante pero la prepositione,sub,con la precedente procreante:perilche chiaro si discerne,che se vogliamo far comparatione del vicino minor numero al maggiore,remouendo sempre da quello l'obietto della vnita,trouarai che ci ti-

uscirà: si come nel seguente Exempio il tutto chiaramente si vede.

2	3	4	5	6	7	8	9
3	4	5	6	7	8	9	10
Subsesq. altera.	Subsesq. tertia.	subsesq. quarta.	subsesq. quinta.	Subsesq. sexta.	subsesq. septima.	subsesq. octaua.	Subsesq. nona.

Della proportione del genere superpartiente. Cap. 19.

LA proportione del superpartiente genere e, ogni volta chel maggiore contiene in se tutto il minore numero vna sol volta, & oltra, o due, o tre, o quattro, o cinque, o sei parti, & cosi procedendo in infinitum nel sopradetto numero: impercio che sel maggiore hauera in se tutto il minore vna sol volta, & piu di due parti, quella adimandarassi, superbipartiens tertias, $\frac{5}{3}$ $\frac{1}{6}$ Ma se hauera detto numero vna volta, e tre parti, sara supertripartiens quartas $\frac{7}{4}$. Et se ancho hauera in se vna volta, e quattro parti, sara superquadripartiens quintas $\frac{9}{5}$: & sic de singulis, si come pienamente si dimostra nella subseguente figura.

E per maggior sodisfattione delli curiosi lettori, accio che di questa scienza piu amplamente siano instrutti, ci e parso di dechiarare, quello che vuol dire,

dire, quando che dice. Il maggior numero in ſe contiene tutto il minore, & due parti: impercio che tal proportione e adimandata, ſuperbipartiens tertias, cioe, ſel maggior numero, che e il quinario, in ſe contiene tutto il minore, ch'e il ternario, leuando eſſo ternario dal quinario, ne reſtano duoi: il numero ternario, che e poſto diſotto dal maggiore, e detto, partiens tertias: mettendo adunq; il maggior numero relato al minore, ſara detto, ſuper bi, & dapoi, partiens tertias: e coſi il numero ſettenario ch'in ſe contiene tutto il quaternario, leuando il quaternario dal ſettenario, ne reſta tre: dalche e detto, ſupertripartiēs quartas. Ma per darui maggior cognitione, & intelligenza di tal figura, & del ſopradetto ragionamento, ci e parſo non eſſere incongruo lo addurui il qui ui proſſimo ſottopoſto Exempio.

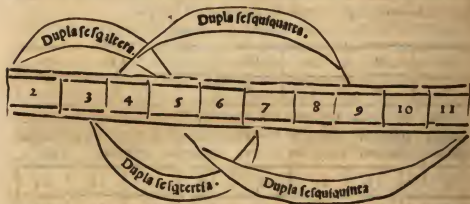
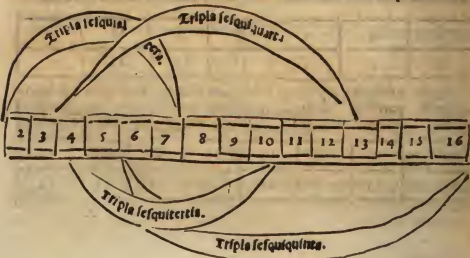
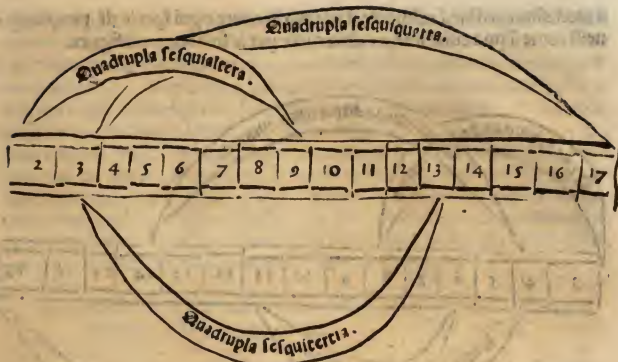
5	7	9	11	13	15	17
3	4	5	6	7	8	9
Superbi-	Supertri-	Supqua-	Superquin	Superſexti	Supſepti-	Supoctaui
partiens	partiens	driparti-	tipartiens	partiēs ſe	mipartiēs	partiēs no
tertias.	quartas.	ensqntas	ſextas.	ptimas.	octauas.	nas.

19	21	23	25	27	29	31	33	35
10	11	12	13	14	15	16	17	18

Si va adunq; procedendo con tal ordine vſq; in infinitum. Ma ſel minore numero ſara di ſopra al maggiore collocato (intendendo pero con la prepoſitione, ſub) ſara detto, ſubſuperbipartiens tertias $\frac{3}{5}$ ouero, ſubtripartiēs quartas, & ſic de ſingulis: ſi come il ſeguente Exempio chiaro dimoſtra.

3	4	5	6	7	8	9
5	7	9	11	13	15	17
Subſuper-	Subſuptri	Subſuper-	Subſuper-	Subſup-	Subſupſe-	Subſupo-
bipartiēs	partiens	quadripar	qnti parti-	ſextipar-	ptipartiēs	ctauiparti
tertias.	quartas.	tiēs qntas.	ens ſextas.	tiēs ſept.	octauas.	ens nonas

10	11	12	13	14	15	16	17	18
19	21	23	25	27	29	31	33	35

OGni volta chel maggior numero in se il minore piu volte contiene, di cesi, esser proportione del moltiplice superparticolare genere, inquanto moltiplice: ma essendogli vna aliquota parte del minore, s'intendera, in quanto supparticolare. Adunq; sel maggior numero conte rra il minor due volte, e la metta piu, quella sara dupla sesquialtera, $\frac{5}{2}$ $\frac{10}{4}$: se due volte e la terza parte, sesquitertia: e se cosi la quarta parte, dupla sesquiquarta: & sic in infinitum: ma per maggior instruttione, houi vogliuto figurar l'Exẽpio.

Ma sel maggior numero conterra in se tre volte il minore, & la metta di piu, tal habitudine s'adimanda, tripla sesquialtera, & contiensi in se tre volte, & la terza parte, e detta, tripla sesqtertia: & se la conterra quattro volte, e piu la metta, sara quadrupla sesqaltera: & se quattro volte, e di piu la terza parte, sara quadrupla sesquitertia, e cosi discorrendo: come nell'Exempio si vede.

Questa proportione e di contrario senso, con l'aggiunta pero della preposi tione, sub, dicendo, submultiplice superparticolare, ouero, subdupla sesquial tera, si come quiui $\frac{2}{5}$ $^{1}{}_{4}{}^{0}$: & subtripla sesqaltera, si come quiui $\frac{2}{7}$: & sub quadrupla sesquialtera, si come quiui $\frac{2}{9}$: & sic de singulis procedendo, vsque in infinitum.

Della proportione del genere moltiplice superpartiente. Cap. 21.

LA proportione del moltiplice superpartiente genere e, qualunche volta chel maggior numero in se piu volte il minore contiene, pero debbesi tal maniera di numero come moltiplice essere inteso : & oltra questo, tu dei sapere, chel medesimo intender si puo, occorendogli duoi, tre, o quattro, ouero cinque parti, & vsq; in infinitum: ben pero, intendendosi inquanto superpartiente. Adunque sel maggior numero contegnera in se il minore due volte, & di piu, due parti di esso minore, debbesi dire, che tal proportione sia detta, dupla superbipartiens tertias. Et ancho, sel maggior numero in se contegnera il minore due volte, & di piu, tre parti, allhora tale proportione doueraßi chiamare, dupla supertripartiens quartas: & medesimamente si puo, procedendo, inuestigare vsq; in infinitum. Ma piu oltra, vi dico, che se l'occorrera chel numero maggiore in se contenga tre volte il minore, & di piu, due parti, indubitatamẽte quella sara proportione tripla supbipartiens tertias: & se esso numero gli si conterra quattro volte, & due parti di piu, doueraßi dire liberamente, che cotale proportione sia quadrupla superbipartiens tertias $^{1}{}_{3}{}^{4}$: & cosi si puo seguramente procedere con

il medeſimo ordine, facilmente ſi potra ritrouare ogni ſpecie di proportio-
ne: ſi come ſi puo chiaramente diſcernere per le ſub ſeguenti figure.

Dupla ſupbipartiẽs tertias

Dupla ſubquadripartiens quintas

3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 | 13 | 14 | 15 | 16 | 17

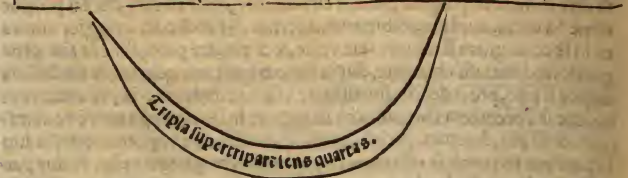
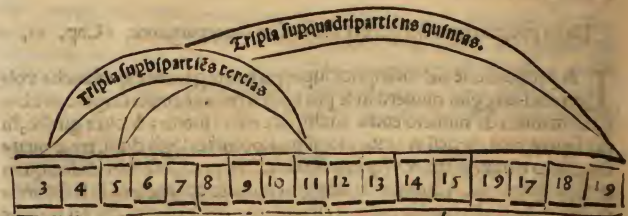
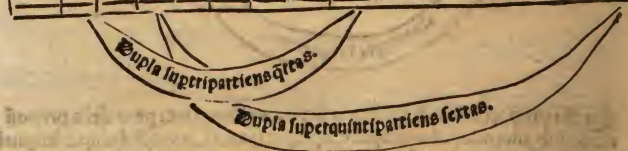
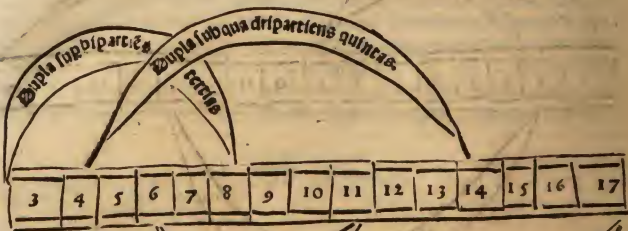
Dupla ſupertripartiens q̃rtas.

Dupla ſuperquintipartiens ſextas.

Tripla ſupquadripartiens quintas.

Tripla ſupbipartiẽs tertias

3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 | 13 | 14 | 15 | 19 | 17 | 18 | 19

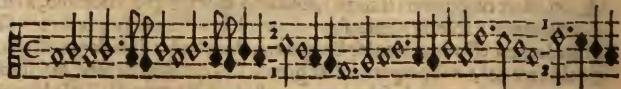
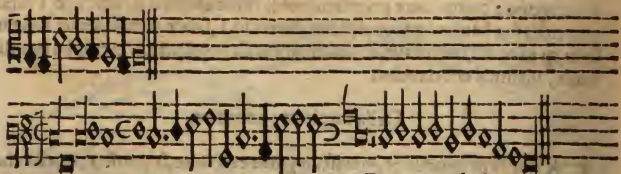
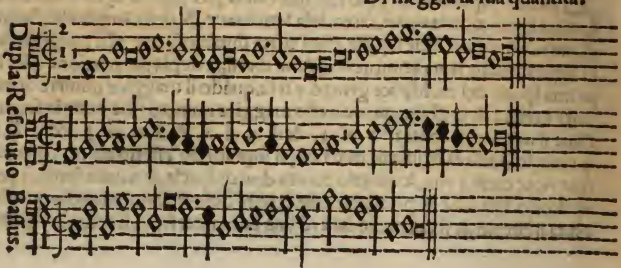
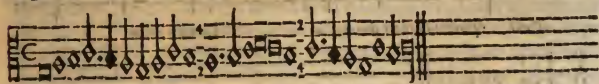
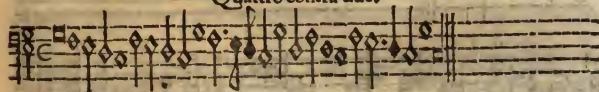
Tripla ſupertripartiens quartas.

Questa proportione e medesimamente opposita 'alla sua prossima antece- dente, per l'assumptione della prepositione, sub, dicendo. Subdupla super- bipartiens tertias, si come quiui $^{3}_{8}$, & subdupla suptripartiens quartas, si come quiui , $^{4}_{1}$ & subdupla, subquadripartiẽs qntas, si come quiui , $^{5}_{4}$: e dapoi seguita, subtripla supbipartiens tertias, si come quiui , $^{3}_{1}$: e drie to a questa, gli segue la subtripla suptripartiens quartas, si come quiui , $^{4}_{5}$ segue poi, subtripla superquadripartiens quintas, si come quiui , $^{5}_{4}$: e se gue questa, subquadrupla superbipartiens tertias, si come quiui , $^{3}_{4}$: & cosi va procedendo in infinito. Sopra di questo ragionamento descriue il se uerin Boetio nel. 2. della sua Musica, al. 4. capi. dicendo. Adhuc vero ordi- nem spectis, & compositas ex multiplici & superparticulari, & ex multiplici & superpartienti proportiones, lector diligens speculabitur.

In che modo hanno ad essere condutte le consonanze della Musica nelle sopradette proportioni. Cap. 22.

LE proportioni in che hanno ad essere produtte le Musicali consonanze, sei, essere ritrouamo : si come habbiamo dall'antiquo Macrobio, a cui espressamente il seuerin Boetio, facendone minuta distintione, consente: asse gnandoci, tre esserne nel moltiplice genere, cioe, dupla, tripla, & quadrupla. Le altre tre poi, nel superparticolare genere si ritrouano, che sono, la sesqui- altera, la sesquitertia, & la sesquiottaua : allequali li interualli di essa Musica si vengono a componere precisemente: si come afferma il cheroneo Plutar cho nella sua Musical compositione, dicendo. Quare, dimissis aliis, has tan tum, ꝙ in Notis consistant, ac describantur, & pręceptis, & exemplis breuis- simis, duximus enodandas.

Della dupla proportione.

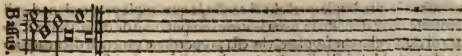
LA dupla proportione, in ciascun genere di Note, & pause, e, quella che viene a diporre il meggio del suo valore, si come saria, facendo della Longa Breue, e della Breue, facendola Semibreue, & della Semibreue, facen- done la Minima. Onde sappia, che e detta dupla, rispetto alla integrita del la figura, ouero Nota Semibreue: pilche dicesi, la dupla proportione esser la prima specie del moltiplice genere. e si fa, quãdo il maggior numero al mi- nore e relato, & massime, quando esso maggior numero due volte in se con- tiene il minore, si come il 2 al 1, & il 4 al 2, & il 6 al 3, & lo 8 al 4 : ma, secondo la Musicale dottrina, il sopradetto effetto auiene, quando due Note contra vna, & quattro contra due, di specie, & natura simili, si pro feriscono. Perilche opportunamente ci pare douerui aduertire, che qualũꝗ volta il circolo, & semicircolo sara cõ vna linea intersecto, si come li seguenti

ouer che gli sia giunto il binario numero, si come quiui O2 C2, ouero vn semicircolo riuolto alla sinistra parte, com'e questo Ɔ, questi tali segni sempre dinotano la dupla pportione. Ma e da sapere, che ogni Nota posta sotto'l segno del semicircolo riuolto, quella e priuata di meggia della sua quãtita. Oltra cio, haueti a sapere, che li segni, ouero numeri della dupla proportione (secondo le varie opinioni d'alcuni) sono il solo numero binario. Ma io gli rispondo, & dico, che la proportione non debbe con vn solo numero essere dimostrata, ma con duoi, sopraponẽdo l'uno all'altro, si come quiui $\frac{2}{1}$ $\frac{4}{2}$ $\frac{6}{3}$ $\frac{8}{4}$: & concludo, che tal ordine si debba al tutto osseruare, lasciando le vane opinioni di coloro, che affermano la irragioneuole potenza del solo binario: impercio che accostandoui al parer nostro, son certissimo che non potreti errare. Ma nota, che dalla dupla proportione nasce (secondo Macrobio, oue scriuendo, de somno Scipionis, dice. Nam duo ad vnum, dupla sunt: de duplo autem Diapason symphoniam nasci, &c.) dalla dupla proportione adunque nesce la consonanza detta, Diapason. Per la cui intelligenza, & corroboratione del nostro ragionare, ci e stato necessaria la appositione del presente Exempio.

E da sapere, lettor mio studiosissimo, chel soprapposto Exempio ti dimo-
stra con ordine di numeri, fra le linee interposti, il modo di cognoscer, qua
le siano le Semibreui che in se tengono il vigore & potenza di due contra
vna: conciosia che oue tali Note essere occorre, iui fra l'interuallo d'una &
l'altra glie interposto il numero dimostratiuo, quale sia quell'una che con-
tra le due dell'istessa virtu occopino il tempo. E pche habbiamo ancho fat-
to mētione di quattro Note contra due, & non ne habbiamo posto l'Exem
pio, pero ci e parso darne vna generale regola, accio che tu n'habbi a conse-
guire la piena instruttione, dicendo. Tutte le volte che si ritroua il quaterna
rio numero soprapposto al binario, si come quiui $\frac{4}{2}$ se intende essere nella
dupla proportione di quattro Note contra due, hoc est, che le quattro non
piu tempo occopano che faciano ancho le due: si come apertamente ti con-
sta per il sottonotato Exempio.

Quattro contra due.

Potrebbesi anchora (quando non si curassimo altramente della breuita) di
mostrarui con ostensiui, & ragioneuoli Exempii, occorrere, ritrouarsi sei No
te contra tre, & otto contra quattro, & dieci contra sei: ma (come detto hab
biamo) non manco attendendo alla breuita che all'instruttione, ci e parso
lasciarne la industriosa inuestigatione al diligente speculatore. Oltra cio,
voglio che sappiate, che quando per Canoni si ritroua la dupla proportio-
ne senza li sopradetti numeri, & ancho similmente tutte le altre proportioni
del moltiplice genere, lequale proportioni sono composte, ouero fra le al-
tre parti con industria, non per altro che per cagione di breuita, accomoda
te: pero diremo, si come essere scritto ritrouiamo, che Diminuitur, vel decre
scit in duplo, vel in triplo, cioe, volendo inferire, che da essi Canoni ne pro
uiene vna certa autorita al Compositore, di maniera che fa che la Breue di-
uenga Semibreue: & cosi discorrendo secondo li ordini di essi Canoni.

De Canon. Cap. 23.

PErche habbiamo di sopra fatto mentione di Canon, accio che li studio
si di cio non restino sospesi, con cōfondersi da lor stessi, per voler sapere

che cosa sia questo Canon. Canon adunque non e altro, che la imaginatione, & quello rauolger di mente che fa il Compositore, nel voler comporre fra le parti, vn'altra non ancho posta parte. Et e anchora, vna regola, laquale, senza rispetto alcuno, viene a riuelare li secreti della Musica. Onde diciamo, essi Canoni in quella essersi posti ad vso, non per altro, che per sottilita, per dimostrare il ragioneuol proceder di essa Musica, insieme con la breuita: pilche, se alcuno, da tale imaginatiua sospinto, fusse promosso a volersi disporre dargli effetto, ne conseguira vn laudabilissimo frutto, mentre ch'egli non pretermetta la imitatione del quiui sottonotato Exempio.

Bassus.

Della tripla proportione. Cap. 24.

LA tripla pportione,che (secondo li Musici) e la seconda specie del moltiplice genere,& fassi,mentre chel maggior numero al minore sia relato,& che esso maggiore in se contenga tre volte il minore, ne piu, ne meno: exempli gratia, si come dal 3 al 1, & dal 6 al 2, & dal 9 al 3, & dal 12 al 4, & sic de singulis.Ma nota,che dalla tripla proportione nasce la 12, chiamata da Musici, Diapason diapente, consonanza perfetta: & questa descriuesi in duoi modi,cioe,numeris arithmeticis,& canonica intitulatione.La positione delli arithmetici numeri si ha ad esprimere in cotal modo $\frac{3}{1}$ $\frac{6}{2}$ $\frac{9}{3}$ $\frac{12}{4}$ pero che essi vengono a dimostrare tre Note,& pause contra vna,di vna istessa specie,& natura,proferirsi,cioe,tre Semibreui cōtra vna.La intitolatione adunq; delli Canoni si dimostra per quelle parole, che ritrouamo descritte,oue dice. Diminuitur in triplo,si come disopra nella proportione. Hora di quanto detto habbiamo,ne seguita lo Exempio.

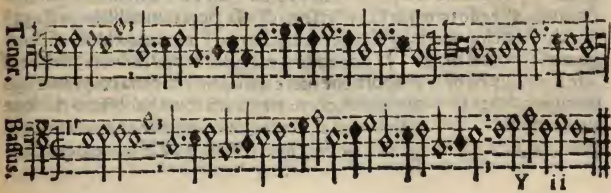
Della quadrupla,ouero bis dupla proportione. Cap. 25.

LA quadrupla proportione,che e la terza specie del genere moltiplice,si fa,quando il maggior numero al minore e relato,cioe,chel maggior cōtenga quattro volte il minore,si come e 4 a 1, dalche chiaro si vede,che l'unita e quattro volte contenuta nel quaternario:lo istesso e dal 8 al 2, e dal 12 al 3, & cosi moltiplicando. La virtu di questa proportione e (secōdo la Musica) quando quattro Note,ouer pause,di natura simili, cioe,Semibreui,contra vna sono prolate:pero che,per questa pportione ciascuna delle quattro viene a pdere la quarta parte del suo essential valore. Questa proportione si ritroua ancho esser duplicata con arithmetici numeri,nel seguente modo $\frac{4}{1}$ $\frac{8}{2}$ $\frac{12}{3}$: & col precetto del Canone:come sarebbe a dire. Di-

minuitur in quadruplo: perliche ci consta, la quadrupla proportione d upli cemente essere dimostrata, iuxta le varie compositioni de dotti Musici. Oltra di cio, voglio che sappiate, che essa proportione genera la decimaquinta, detta da Musici, Bisdiapason, laquale con li sopradetti segni, ouer numeri medesimamente si dimostra: si come ci descriue il dotto Macrobio, in quello De somno Scipionis, ou'egli dice. Quadruplus est, cum de duobus numeris minor quater in maiore numeratur: vt sunt, quatuor ad vnum, qui numeris facit symphoniam, quam dicunt, disdiapason: & che cio sia vero, il seguente Exempio ne rende indubitata testimonianza.

Della sesquialtera, ouero hemiola proportione. Cap. 26.

LA sesquialtera, ouero hemiola proportione, che e la prima specie del genere superparticolare, si fa, quando il maggior numero il minore in se, & di piu, meggia parte contiene: pero che nel maggiore numero, che e il. 3. contiensi il minore, che e il. 2. vna volta. & di piu, vna vnita, qual e detta essere meggia parte del minore numero. Lo istesso dimostra il senario nume-

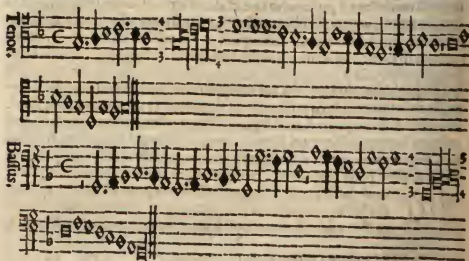
to,che e.6.relato al quaternario,che e.4.pero che eſso ſenario in ſe vna vol ta contiene,& di piu,due vnita:& col medeſimo ordine ſi potrebbe infinita mente ꝓcedere:ma baſtaci,darui ad intendere,con quali modi ella ſi formi. Queſta proportione di numeri adunqȝ da molti Muſici, numerus hemio-lus,aut hemiolus,ouero ſeſquialtera,ſiue proportionalis hemiola,vel ſeſqui altera proportio,e detta:nõdimeno,tali varieta di nomi,tutte ritrouamo eſ ſere vno iſteſso ſoggietto:impercio che queſta ha da hemis greco, che da noi Latini e,ſemis,interpretato,& olon.i.totum,il nome di hemiola,aſſum pto. Seſquialtera,da ſeſqui.i.totum,& altera,quaſi totius dimidium,e coſi nominata:impercio che la media parte del minor numero al maggiore e co pulata:& da queſta tale proportione naſce la quinta,da Muſici, Diapente, adimandata:laqual da Macrobio ci e data intelligibile in quello De ſomno Scipionis,quando egli dice.Hemiolus eſt, cum de duobus numeris maior habet totũ minorem,& inſuper,eius medietatem:vt ſunt,tria ad duo:nam in tribus ſunt duo,& media pars eorum.i.vnum:& ex hoc numero,qui,he miolus,dicitur,naſcitur ſymphonia, quæ appellatur, Diapente. Di queſta proportione diffuſamente ne ragiona l'antiquo,& diligente diſcuſsore del la Muſicale ſcienza,il ſeuerin Boetio,nel prohemio dell'arithmetica,dicen-do. Quam Diapente,ſymphoniam,vocant,hemiola medietate coniungi-tur,ma meglio anchora ci chiariſse nel primo della preallegata arithmetica al.24.capit.quando ei dice. Si ternarius binario, vel ſi ſenarius quaterna-rio,vel nouenario comparetur,vel omnes triplices ſuperiores ſi duplicibus numeris conſequentibus opponantur, hemiola,id eſt,ſeſquialtera propor-tio naſcetur. Io ritrouo, benigniſſimo lettor mio, che queſta ſeſquialtera, ouero hemiola proportione, in duoi modi ſi ha a figurare:l'uno de quali e, con li arithmetici numeri,ſi come quiui $\frac{3}{2}$ $\frac{6}{4}$ $\frac{9}{6}$ $\frac{12}{8}$: Faſſi ancho con le Note negre,ſenza ſegno alcuno di numero. Li ſopradetti numeri dimo-ſtrano nella Muſica,tre Note, di natura a ſe ſimili,nell'interuallo di due do uerſi proferire:impercio che (come gia piu volte detto habbiamo) ciaſcu na di loro ſi viene a diminuire di vna terza parte della ſua quantita: ſi co-me lo teſtificano li duoi proſſimi ſeguenti Exempii, che per inſtruttione voſtra quiui ſono poſti.

Delli ſegni,& cõpoſitioni delle Note della ſeſquialtera ꝓportione. Ca. 27.

HAuendo io gia detto,che la ſeſqaltera,& hemiola,ſono vna iſteſſa coſa, ſe non di nome,almãco di effetto,parera ad alcuno ch'io habbia largamẽte errato:conciosia che dicano, eſſa eſſer ritrouata ſenza veruna neceſſita, non facendo lei ne maggiore,ne minor effetto di cio che ancho facia la ſeſquialtera. Alliquali riſpõdendo dico,ch'ella non ſenza vrgente cauſa fu da Muſici ritrouata,non oſtante ch'ella ſia della iſteſſa plenitudine di Note, & In tutto alla ſeſqaltera equiualente,anzi per queſta ſi diſcerneno alcuni particolari effetti:delliquali l'uno e,ch'ella preſuppone pfettione:e chel ſia vero,lo dimoſtra il precetto della regola,che dice,che in tre modi le perfette figure poſſono riceuere la imperfettione,cioe,per virtu del numero:per la neceſſita del ponto:& per cauſa del colore,ma non l'imperfetta figura:impercio che s'ella e da ſe imperfetta,non ſi puo altramente imperficere. Oltra di cio,dico,ch'ella fu ritrouata,accio che le parole diſpoſte nelle Compoſitioni haueſſino ad alternatamente corriſpondere a loro effetti. Io ritrouo,che in alcune Cãtilene la ſeſquialtera ꝓportione con vna ternaria ziffra,ſi come quiui 3, ſenz'altro ſottopoſto numero,da Cantori e dimoſtrata,preſupponendo che eſſo ternario facia l'effetto di eſſa ꝓportione:dilche ne ſtuppiſco,che ſi laſcino condurre da tale cecita,che non ſi auedano,ch'ella cõ duoi numeri (in cotal modo $\frac{3}{2}$ ponendo il maggior ſopra'l minore) debbe eſſere ſignata:perche la proportione non e altro,che vna certa coaptatione,o corriſpondenza di duoi numeri,ouero termini:ſi come habbiamo dal Seuerin Boetio nel. 2. dell'Arithmetica,al. 40.cap.oue diffiniſſe,che coſa ſia proportione,dicendo. Proportio eſt duorum terminoꝝ ad ſeinuicem quędam

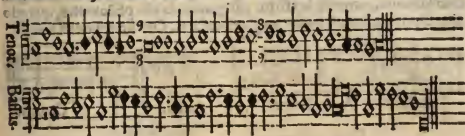
habitudo,& quasi quodammodo condnentia. Pero e da sapere,che sotto al ternario numero si puo imaginarne vn'altro,si come ritrouasi nella tripla,in cotal modo $\frac{3}{1}$: medesimamente presupponer possiamo il quaternario sotto'l ternario,si come qui $\frac{3}{4}$, pero ch'egli apporta la subsesquitertia proportione:il medesimo si puo ancho fare d'alcuni altri numeri:perilche e concludo,che ambi li numeri debbono essere signati,si nella sesquialtera pportione,quanto in ciascun'altra,si come quiui $\frac{3}{2}$. Onde hai da sapere,che occorrendoti di comporre alcun concento sottoposto al segno del perfetto tempo,gli porrai esso segno intersecto:e se dapoi alquãte Note,vorrai formare vna sesquialtera,farai ch'essa tua compositione nanzi alla detta sesquialtera,sia terminata nel senario numero di semibreui : e medesimamente farai, occorrendoti comporre sotto'l segno dell'imperfetto tempo,intersecto:terminarai la compositione nel binario numero,accio che la predetta sesquialtera sia piu accommoda al Cantore:pero incominciarai nel principio della misura,che e posta nella Breue, cõ qual ti occorrera delli seguenti segni:& farai che la predetta Breue passi per meggio di qual sia di loro, che nella compositione ti occorra,per vna misura,ouero battuta,& in tal modo ritrouarai la tua Cãtilena con ragion formata.

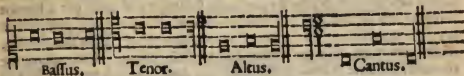
Della sesquitertia,ouero epitrita proportione: Cap. 28.

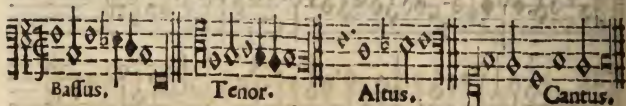
FAssi il congruo luoco della seconda specie del superparticolare genere, (sesquitertia,ouer,epitrita,dall'epitrito numero detta, secondo Macrobio) di duoi numeri,cioe,quando il maggiore in se contiene vna volta il minore,& di piu vna terza parte di esso minore,si come il 4 al 3, & lo 8 al 6, & il 12 al 9 : & tale proportione e diuersamente nominata,conciosia che dalli Musici alle volte,numerus epitritus,e nominata:alcune volte,epitrita proportione:& molte volte,numerus sesquitertius:& e ancho, sesquitertia,nominata. Dicesi epitrita,ab epi,græce,che e interpretato, supra, & tritos.i.tertia:pero chel minore e superato dal maggior numero d'una terza parte,ouero ch'essa parte del minor numero e al maggiore copulata. La sesquitertia e detta a sesqui.i.totum,& tertia,si come gia detto habbiamo. Ma nota,che da questa ne nasce la quarta,da Musici,Diatesseron,adimandata,si come habbiamo da Macrobio in quello,de somno Scipionis,oue dice. Et est epitritus,cum de duobus numeris,maior habet totum minorem, & insup,eius tertiam partem,vt sunt,quatuor ad tria : nam in quatuor sunt tria,& tertia pars trium.i. vnum : & is numerus vocatur epitritus, deq; eo nascitur symphonia,quę appellatur,Diatesseron. E anchora da sapere,che tal proportione si figura con li arithmetici numeri, si come quiui $\frac{4}{3}$ $\frac{8}{6}$ $\frac{12}{9}$ $\frac{16}{12}$: & questi tali numeri,secondo il Musicale ordine,vogliono significare,quattro Note contra tre di natura simili, proferirsi:pero che ciascuna

di esse depone la quarta parte del suo vigore. Sonoui alcuni, quali pongono in cotale modo questo segno Ↄ nelle Cantilene, volendo per quello dinotare la dupla proportione, cioe, il perfetto tempo, da essa dupla proportione nella bianria quantita causato.

Della sesquiottaua proportione. Cap. 29.

E La sesquiottaua pportione, quando'l maggior numero al minor e comparato, & ch'egli il minore vna volta, & di piu, vna ottaua parte contenga: si come dal 9 al 8, da 18 a 16, da 27 a 24: che, secondo'l Musicale ordine, saria, proferir noue Note contra otto di natura simili. Tal pportione e detta, sesquiottaua, a sesqui. i. totum, & ottaua. i. pars: da questa nasce la seconda maggiore, dimandata, tuono: bench'ella da Musici nõ molto sia essercitata: ma questo tuono non e da Musici detto, consonanza, anzi, principio di misura, & consonanza, si come l'unita nel numero: onde essa pportione nelle Cantilene con arithmetici numeri vien figurata: si come 9/8 18/16 27/24. Ma nota, ch'ella e diuersamentente nominata, cioe, sesquiottaua, sesq octauus numerus, & epocdous numerus. E detta, epocdous, ab epi, latine, supra, & ocdo. i. octo, quasi nouem supra octo: come si vede 9/8: delche descriue Macrobio, in De somno Scipionis, dicendo. Epocdous est numerus, qui intra se habet maiorem, & insuper, eius octauam partem, vt nouem ad octo, quia in nouem octo sunt, & insuper, octaua pars eorũ. i. vnum: hic numerus sonum parit, quem, tonon, Musici vocauerunt. Doueti sapere, chel tuono di sua natura non si puo in due eguali parti diuidere, pero che col nouenario numero e dimostrato, pche mai si potrebbe il 9 equalmente segregare: onde dico, quello non douersi in due mediali parti diuidere, secondo Macro-

bio,che dice. Deinde tonus per naturam sui,in duo diuidi sibi ęqualiter nō poterit: cum enim ex nouenario numero constet, nouem autem nunq̄ æqualiter diuidatur, tonus in duas diuidi medietates recuset. Onde l'Exempio.

Del contraponto. Cap. 30.

LA modulatione, ouer concento, nón e altro, che vn certo integro corpo, munito di diuerse commode parti alla dispositione del Cāto, fra le voci distante per mensurabili interualli, da Cantori, contraponto, detto: pero che per quello si viene a considerar l'un ponto cōtra l'altro, per la positione della voce: & si come il ponto e principio, & minimo in quantita continua; cosi il suono e principio nella modulatione: di maniera, che meglio, & piu conuenientemēte potrebbesi, antisono (ab anti, quod est, contra, & sonus, quasi contra sonum) adimandare. Onde dico, altro nō esser il contraponto, che l'ascender, & descendere di diuerse, & contrarie voci in vn istesso tempo, ancho che siano per proportionabili interualli distanti. E ancho detto, contraponto, a con, quod est, simul, & pungo, qa se voces inuicem pungunt. E ancho cosi detto, si come piace a Bacheo, quasi contrapositis vocibus concors concentus, arte probatus. Glie benvero, ch'egli e duplicato, cioe, simplice, & colorato, o florido, aut figurato. E, simplice, detto, pche ciascuna Nota e simplicemente posta, cioe, la Semibreue contra la semibreue, & cosi la Breue contra la Breue: si come si vede nel quiui posto Exempio.

Il colorato, ouero figurato contraponto e, quello, ilquale nel Canto in piu parti essere si ritroua (benche con le discrete concordanze, & con le constitutioni di diuerse figure: imperocio che noi diciamo, in esso contraponto esser consonanze, & dissonanze di diuerse specie & qualita lui moderatamente poste: conciosia che nel figurato contraponto prima & principalmente

constituisconsi le consonanze, e dapoi le dissonanze, pero secondo la ragio ne del contraponto, la dissonanza debbe seguire la consonanza, che è dolce all'udito: perche il suono, secondo il philosopho, accommodando si all'orec chio humano, partorisse lo effetto assegnatoci da esso philosopho, quando dice. Opposita iuxta se posita magis elucescunt. Delche notate l'Exempio.

Delle consonanze. Cap. 31.

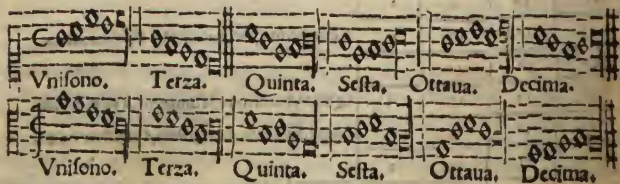
DEsiderando io di darui a cognoscere il contraponto, secondo li mo dерni Musici, dico, le specie di quello essere dodeci, cioe, vnisono, terza, qnta, sesta, ottaua, decima, duodecima, decimatertia, decimaquinta, decimaset tima, decimanona, & vigesima: dellequali specie sei, perfette, & sei, impfet te, sono dette: le perfette sono, vnisono, quinta, ottaua, duodecima, decima qnta, & decimanona: & sono dette, pfette, perche hanno il perfetto risonan te concento: le imperfette poi sono, tertia, sexta, decima, decimatertia, deci masettima, & vigesima: ma, secondo l'arithmetica, infinite sono le Musicali specie, si come ancho il numero: perch'ella si ritroua nella 22, che e dupla sub tribus duplis: la 24, che e tertia, sub tribus duplis: la 27, che e qnta, sub tribus duplis: & sic de singulis. Confessiamo dūq; veramente, tali specie essere infinite; nondimeno, secondo il cōmune vso, & l'opinione de dotti, queste dodeci specie, che sono, cinq; simplici, & sette composite, sono bastan ti a sostentare la Musica, secondo l'habilita delle voci: perche in quella sono solamente cinq; concordanze, cioe, vnisonus, tertia, quinta, sexta, & octaua: due dellequali sono imperfette, cioe, tertia, & sexta: ma dall'unisono insino all'ottaua sono simplici: & dall'insuso, sono dette, composite: la ottaua ha la natura dell'unisono, perche da quello ella si compone: si come per la seguen te figura sara dimostrato, pero che si vede nell'ottauo numero principiare la vnita, remouendogline sette: e ancho la terza in natura simile alla decima, & decimasettima, dallequali detrahēdo medesimamente il settenario nume ro, resta il ternario, si come si dimostra nella detta figura. E ancho la sesta in natura alla decimatertia, & vigesima simile. Le seguenti, cioe, la 10, che e detta, terza subdupla: la 15, dupla subdupla: la 17, tertia sub duabus du plis: la 19, quarta sub duabus duplis: la 20, sexta sub duabus duplis, tut te sono in natura simili alle sue corrispondenti. E perche ci pare d' hauere a bastanza nel primo trattato detto, & onde sono consonāze, dette: & come so no diffinite, pero vi lascio considerare la seguente figura.

1 Vnisono.

1					Vnisono
2					
3					Terza.
4					
5					Quinta.
6					Sesta.
7					
8	1				Ottaua, & vnisono
9	2				
10	3				Terza, & decima.
11	4				
12	5				Quinta, & duodecima.
13	6				Sesta, & decimaterza.
14	7				
15	8	1			Ottaua, vnisono, & decima quinta.
16	9	2			
17	10	3			Tertia, decima, & decima settima.
18	11	4			
19	12	5			Quinta, decima, & decima nona.
20	13	6			Sesta, terzadecima, & vigesima.
21	14	7			
22	15	8	1		Ottaua, vnisono, decimaquinta, vigesimasecunda.
23	16	9	2		
24	17	10	3		Terza, decima, decimasettima, & vigesimaquarta.
25	18	11	4		
26	19	12	5		Quinta, duodecima, decimanona, & vigesimasesta.
27	20	13	6		Sesta, decimaterza, vigesima, & vigesimasettima.
28	21	14	7		
29	22	15	8	1	Ottaua, vnisono, decimaquinta, vigesimasecunda, & vigesimanona.

PEr magglor sodisfattione delli curiosi, ho deliberato, piu oltra procedere cerca la dechiaratione del sopra dimostrato ordine di tali specie, con dire, che l'unisono dopo se richiede la terza: benche esso vnisono, secondo li Musici, non e consonãza, conciosia che consonanza sia, la mistura del graue, & acuto suono: & tale mistura nell'unisono accadere non puo, dalche seguitarebbe dunq; ch'egli non fusse consonanza. A questo dubbio, & argumento dico cosi, che glie ben vero, che l'unisono non e consonanza in actu, ma si ben in potentia, conciosia che egli sia principio, & fondamento di ciascuna consonanza. Oltra di cio, dico, che la terza dopo se la quinta richiede: & la quinta similmente richiede la sesta (intendendo pero, chel tenore sia persistente in vn medesimo luoco, o sia in riga, o sia in spatio) Oltra di cio, dico, che in diuersi luochi si troua, che la sesta, dopo se, l'ottaua richiede, cioe, che vna parte immediate ascende nella linea senz'alcun meggio, & per conuerso, l'altra parte immediate nel spatio descende. La ottaua poi, dopo se vuole la decima: & essa decima, la duodecima dopo se richiede. Questo ordine si debbe osseruare, & massimamente, quando che con agilita esseruare lo possiamo: perche alle volte dall'unisono procedesi alla quinta: & econuerso: procedesi ancho dall'unisono alla ottaua: e per conuerso: & oltra questo, procedesi ancho dall'ottaua alla terza: & econtrario. Debbesi ancho nelle altre similmente con agilita ꝑcedere, iuxta li precetti della regola, che dice, Che non sempre si debbe nel contraponto, con le ꝑfette consonanze ꝑcedere, si come dall'unisono alla qnta: dalla qnta, all'ottaua: dall'ottaua, alla decimo decima, & sic de singulis. Nota, che nõ pero sempre tal ordine seruar si debbe: anzi debbesi alle volte proceder nelle consonanze imꝑfette, accio che la compositione piu risonante si renda, e massime procedendo con diuersi moti, si come dalla terza, sesta, decima, decimaterza, & delle altre. Ma del modo di comporre le perfette con l'imperfette consonanze, piu oltra a parlarne si lascia: pur, volẽdo tu principiar vn Canto di perfetta, o imꝑfetta consonanza, ꝑfettamente terminarai il fine di ciascun concento: si come vuole il principe delli philosophi Aristotele: di tali consonanze quiui n'hai l'Exempio.

Vnisono. Terza. Quinta. Sesta. Ottaua. Decima.

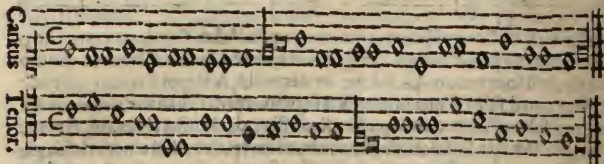
Vnisono. Terza. Quinta. Sesta. Ottaua. Decima.

LE consonanze che sono d'vn medesimo genere, si come sono, duoi vnisoni, due quinte, due ottaue, due duodecime, o due decimequinte, che ascendono, o egualmente in vno istesso moto di tempo descendono, non hanno luoco nelle Cantilene, conciosia che da dotti Musici sono prohibite: pero che nella Musica vsasi quest'ordine, che dapoi la positione della pfetta consonanza debbe seguire l'imperfetta, pero che tal positioni alternatamente molto all'vdito dilettano: & queste debbono ancho all'occhio essere diuersamente figurate. Le predette pfette consonanze debbonsi intendere in diuersi luochi, ma in vna medesima linea, ouer in vn medesmo spatio, cosi ascendendo come descendendo, senza alcuna interpositione d'imperfetta consonanza: si come dimostra il sottonotato Exempio.

Queste sono reprobate da Musici. Et queste sono tollerate.

Quiui si dimostra, qualmente vna ottaua puo l'altra seguire, mentre che p contrarii moti procedano: verbi gratia: il tenore e in G sol re vt primo situato, & il soprano, in G sol re vt secondo, & dapoi il tenore ascende nel soprano il salto d'una ottaua, & il soprano medesimamēte descende nel tenore il salto d'una ottaua: questo dico essere da Musici tollerato, si come se la qnta ascende & descende per contrarii motti, cioe, chel tenore descenda nel basso per il salto d'una qnta, & il basso ascenda nel tenor per il medesimo salto: dico, che ancho questo e nella Musica tollerato: di che l'Exempio.

Cantus floridus. Tenor figuratus. Contra tenor.

Piu consonāze d'un medesimo genere dispostе in tal ordine si pongono.

CRedo io, il contraponto essere vna cosa molto alli adolescentoli conueniente, quali cercano di saper discernere, & esplicare li elemẽti, o vogliamo dire, le specie del contraponto, che si suogliono intessere fra l'una e l'altra parte delle Cantilene. Onde, debbesi aduertire, che quando ritrouarassi il tenore col soprano esser congionti per l'interuallo d'una terza, computata alla diuersita del motto, debbesi collocare oltra la detta terza le due parti in vnisono: & si puo ancho collocare la medesima terza in quinta, dopo la diuersita del detto motto, sel Canto sopra'l tenore sara in terza collocato, & il soprano pretẽda alla voce remissa, allhora debbe abbassar il tenore per vna quinta, accio che fra l'un & l'altro vengano a perficere l'ottaua: e per contrario, sel tenore sara disposto col soprano in ottaua, esso tenore debbe per vna quinta salire, remettendo la sola voce del soprano, accio chel transito dall'ottaua alla terza all'udito si renda piu soaue. Puossi anchora con diuersi motti pcedere dall'ottaua alla sesta, & ancho alla quinta: & il medesimo far si puo dalla terza alla sesta, & per conuerso: perilche, sel tenore sara disposto col soprano in terza, essendo dimisso per vna quarta, allhora ambi pel grado di vna sesta egualmente descenderãno: si come nel prossimo seguente Exẽpio.

E presopponendo che vogli piu che in dette specie, ouero elementi procedere, dei sapere, che quando, parlando della terza, siamo all'unisono peruenuti, l'istesso della decima all'ottaua essere diciamo: & il medesimo diciamo douersi ancho fare della decimaquinta alla duodecima, che dell'ottaua alla quinta: e similmente far si debbe della decimaterza alla decima, che della sesta alla terza: & cosi delle altre, si come nelle consonanze detto habbiamo.

Del simplice contraponto, cioe, Nota contra Nota. Cap. 35.

PErche disopra detto habbiamo, il contraponto esser duplice, cioe, simplice, & colorato, o vogliamo dire, figurato, & che, volendouine render capaci, debbesi dalli piu facili elementi di quello incominciare, pero se non con apparenti Exempii di Nota contra Nota construtti, secondo l'intention

nostra,& ancho,come richiederia il bisogno,mi sforzero di sopplire con la
ve bal narratione quello che,da certo rispetto della stampa,mi e prohibito
sodisfarui) onde attendete al senso,che spiero ne cauarete vtile frutto. Vo-
lendo adunq; renderui instrutti del detto contraponto di Nota contra No
ta,diro,che conciosia che nel Canto plano si ritrouino molte,& varie dispo
sitioni,cosi medesimamente in molti modi il simplice cōtraponto si puo di-
sponere:impercio ch'egli principalmēte ha in se cinq; gradi,che sono,il gra
do pare,grado di quarta,grado di quinta,grado d'ottaua,& grado di duo
decima:benche noi nelli piu necessarii si estenderemo,cioe,nel pare grado,
& in quello di quinta,& di ottaua. Il grado pare e,quando il contraponto e
per la istessa chiaue che e il tenore: pero incominciaremo nella positione di
C fa vt per contraponto di pari,dicendo,che in C fa vt far possiamo
quattro Note,cioe, vt mi sol la, che vt e vnisono, mi terza di sopra,
sol qnta di sopra, & la sesta di sopra. Nella positione di D sol re pos
siamo far tre Note,cioe, re fa la, re vnisono, fa terza di sopra,& la
quinta di sopra. Nella positione di E la mi possiamo far tre Note,cioe,
vt mi sol. vt terza di sotto, mi vnisono, sol terza di sopra. Nella po
sitione di F fa vt possiamo far tre Note, cioe, re fa la, re terza di sot
to, fa vnisono,& la terza di sopra. Nella positione di G sol re vt pos
siamo far tre Note cioe, vt mi sol, vt quinta di sotto, mi terza di sot-
to, sol vnisono. Nella positione di A la mi re possiamo far quattro
Note,cioe, vt re fa la, vt sesta di sotto, re quinta di sotto,fa terza di
sotto,& la vnisono:lequal positioni,se ben considerarai,ti daranno chiaris
sima intelligenza delli pari principii del simplice contraponto.

Del grado di quinta.

DEchiarasi il grado di quinta,non esser altro,che l'interuallo dalla chia
ue del tenore a quella del contraponto per vn diapente,ouero quinta,
incominciando nella positione di C fa vt per contraponto di quinta,di
cendo, che in C fa vt si puo fare quattro Note, cioe, vt re fa la, vt
quinta, re sesta, fa ottaua, & la decima. Nella positione di D sol re
possiamo far tre Note, cioe, re mi sol, re quinta, mi sesta,& sol otta-
ua. Nella positione di E la mi possiamo fare quattro Note, cioe, vt mi
fa la, vt terza, mi quinta, fa sesta,& la ottaua. Nella positione di F
fa vt possiamo far tre Note,cioe, re fa sol, re terza, fa quinta,& sol
sesta. Nella positione di G sol re vt possiamo far quattro Note,cioe, vt
mi sol la, vt vnisono, mi terza, sol quinta,& la sesta. Nella positione
di A la mi re possiamo far tre Note,cioe, re fa la, re vnisono, fa ter
za,& la qnta. Nella positione di b fa ♮ mi possiamo far tre Note,cioe,
vt mi sol, vt terza di sotto, mi vnisono,& sol terza di sopra. Nella po

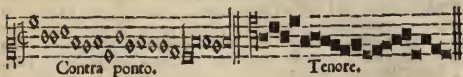
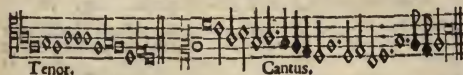
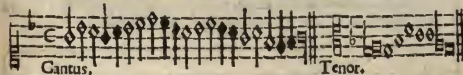
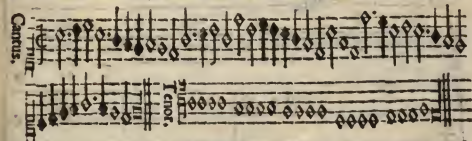
sitione di C sol fa vt possiamo far tre Note, vt mi sol, vt qnta di sotto, mi terza di sotto, sol pare, aut vnisono, ma per b molle pero. In E la mi far possiamo quattro Note, vt re fa la, vt di sotto, re quinta di sotto, fa terza di sotto, & la vnisono.

Grado di ottaua.

DIco, essere tal grado, quando l'ottaua e dalla chiaue del tenore a quella del cõtraponto: pero tal contraponto incominciamo in C fa vt, oue far si puo quattro Note, cioe, vt mi sol la, vt ottaua, mi decima, sol duo decima, & la decimatertia. Possi far tre Note in D sol re, cioe, re fa la, re ottaua, fa decima, & la duodecima. In E la mi far si puo tre Note, cioe, vt mi sol, vt sesta, mi ottaua, sol decima. In F fa vt quattro Note far si puo, vt re fa la, vt quinta, re sesta, fa ottaua, la decima. In G sol re vt tre Note far si puo, re mi sol, re qnta, mi sesta, & sol ottaua. In A la mi re far si puo quattro Note, cioe, vt mi fa la, vt terza, mi quinta, fa sesta, & la ottaua: & con questo modo haueremo vna dolce consonanza. Si puo ancho far quattro Note in b fa ♮ mi, cioe, re fa sol, re terza, fa qnta, sol sesta. In C sol fa vt far puossi quattro Note, cioe, vt mi sol la, vt vnisono, mi terza, sol quinta, la sesta. In D la sol re tre Note far si puo, cioe, re fa la, re vnisono, fa terza, la quinta. In E la mi tre Note far si puo, cioe, vt mi sol, vt terza di sotto, mi vnisono, sol terza. In F fa vt far puossi tre Note, cioe, re fa la, re terza di sotto, fa vnisono, la terza. In G sol re vt tre Note far si puo, cioe, vt mi sol, vt qnta di sotto, mi terza di sotto, sol vnisono. In A la mi re far si puo quattro Note, cioe, vt re fa la, vt sesta di sotto, re quinta di sotto, fa terza di sotto, la vnisono. Nota che la regola del contraponto dice. Post octauam, quintam, si Notæ tendunt in altum, &c. Di ragionarne piu oltra, non ci par bisogno, per hauerne a sofficiẽza dimostrato, oue trattamo della mutatione di b fa ♮ mi, il mi contra il fa nõ tolerarsi: & cosi oue del maggior, & minor se mitonio parlamo, vi ho aptamente dechiarato, che cosa sia, il d esis: ilche ba star vi puo, senz'altra replica: pur che sia signato nella terza, & sesta minore.

Del florido, ouero figurato contraponto. Cap. 36.

HAuendosi a constituire il florido contraponto diminuito sopra le No te del Canto fermo, cõmodo alla Musica, e dibisogno imitare le da noi sopra assegnate regole: pero che le Note del Canto plano hanno il suo fon damento & relatione si come vn tenore: conciosia che li Musici vsino descri uere, ouero figurare variamente li concordanti suoni del contraponto: peril che, se le Note del Canto, o cõtratenore sono poste, ciascuna sara referta &

computata alla dispositione di quelle del Canto plano, per il tenore poste, conducendole nella valuta, ouer battuta della Semibreue: & questo chiama si, plano, & simplice contraponto, pero che esse Note si dispongono secon do la misura del tempo: si come nell'Exempio quiui si dimostra.

Occorrendo organigiare il contraponto, debbesi computare le predette Se mibreui, le Minime, & tutte l'altre diminute figure del Cāto plano alle Note, & quelle disporre in misura di Semibreue: & suonara il florido cōtraponto.

Si puo ancho disporre nel florido contraponto tre Mimine vna drieto l'al tra, mettendo poi sopra le Note del plano Cāto due Seminime per contra ponto: si come nell'Exempio il tutto esser ordinatamēte posto si vede.

Si puo ancho con la numerosita, & variate Note del figurato Canto organi giare, componendo sopra quelle del Canto plano per contraponto: vt hic.

Conclusiuamente dico, che le diuerse figure, & specie, ouero elementi di es so contraponto si possono constituire al libito & piacere delli organisti, men tre che osseruino le per noi sopra addute rego le.

SEl soprano col tenore saranno in vnisono gionti, tu porrai il basso sotto al tenore vna ottaua, ouer sesta, quinta, o terza. E sel soprano col tenore saranno insieme per l'interuallo d'una terza gionti, tu porrai il basso in decima, o in ottaua, sesta, ouer terza sotto'l tenore. Ma sel soprano sara col tenore per l'interuallo d'una quarta gionto, allhora porrai il basso in quinta, o terza, como ti piace, sotto'l tenore. Et occorrẽdo chel soprano si troui col tenore per l'interuallo d'una quinta, porrai il basso sotto'l tenore in ottaua, o sesta. E se per l'interuallo d'una sesta, collocarai il basso vna quinta, ouer terza sotto'l tenore. Ma ritrouandosegli per l'interuallo d'una ottaua, porrai il basso col tenore nell'interuallo d'una ottaua, quinta, o terza. Ma nota, che qualunche volta tu farai la sesta, ti bisogna dapoi seguitar l'ottaua.

Delle compositioni, & precetti del contraponto. Cap. 38.

ORdinato, che sia il Canto insieme col tenore vnisono, il basso ricerca vna terza di sotto, & l'alto, vn'altra terza di sopra: ouer, che basso ricerca, & vuole vna quinta di sotto: & all'alto, vna quarta di sopra si conuiene: & sel basso verra ad intertenere vna ottaua di sotto dal tenore: l'alto sopra di quello per vna quarta doueraßi collocare: ouer, se la e di sotto al tenore collocata, deindi ne nascera vna cõuenientißima concordanza: ma se per caso il basso verra ad occupare vna decima, l'alto collocaraßi per vna terza di sopra: oueramente quella medesima terza, o almanco vna sesta ricerca di sotto dal tenore: si come del tutto dal seguente Exempio sei instrutto.

	Exempio primo	Exempio secondo	Exempio terzo	Exempio quarto
d				
	Altus	Altus	Altus	Altus
	Discãtus teñ.	Discãtus tenor	Cantus tenor	Discantus tenor
b	Bassus			Altus
		Bassus	Altus	
				Altus
			Bassus	
b				Bassus
Γ				

Seconda regola.

Ciascuna volta chel soprano sara disposto, ouero collocato di sopra al teno re per l'interuallo di vna terza, tu porrai il tuo basso vna terza di sotto al te nore, & l'alto in sesta di sopra al detto tenore: ouero per piu commodo col locarai in vnisono: ma sel basso sara posto in ottaua di sotto al tenore, il det to basso potra hauere vna quinta di sotto, & l'alto verra a tener vna quarta di sotto al tenore: & se ancho il basso verra ad occupare vna decima di sot to dal tenore, & l'alto richiede vna terza, ouero vna sesta di sotto dal sopra detto tenore: si come a ciascuno puo essere manifesto, per la examinatione della prossima soprapostta figura.

Terza regola.

Sel discanto sara sortito in quinta di sopra al tenore (ilche di raro accade) tu porrai il basso in sesta di sotto al tenore, & l'alto in sesta di sopra al detto tenore vna terza, ouero, di sotto vna quarta: perlaqualcosa sel basso verra a occopare vna ottaua di sotto al tenore, tu collocarai l'alto in terza sopra al te nor predetto, ouero richiede vna quarta, o sesta di sotto.

Quarta regola.

Sel soprano verra ad occupare l'interuallo d'una sesta di sopra al tenore, tu porrai il basso in quinta sotto'l detto tenore, collocando l'alto in terza pur sotto'l detto tenore, ouero vna quarta di sopra. Et sel basso verra a interte nere vna ottaua di sotto, l'alto verra a concordare vna terza di sopra: & sel basso verra ad occoppar vna decima di sotto al tenore, l'alto poner si deb be vna terza sopra'l detto tenore, ouero vna terza sotto a quello: si puo an cho aptare vna ottaua di sotto, pero che verra a corrispondere in decima terza col soprano, & cosi farai buona compositione.

Quinta regola.

Sel discanto sara sopra al tenore collocato per l'interuallo d'una ottaua, tu porrai il tuo basso in terza sotto al tenore, & l'alto in terza o pur sesta di so pra a esso tenore, ouero vna quinta di sotto perfettamente concorda: e quā do il basso verra a intertenere il sopradetto modo, l'alto in quarta, ouero se sta, aut terza di sotto ponere doueralsi. Sel basso verra ad occupare vna ot taua di sotto al tenore, doura il contr'alto essere collocato in terza, ouero in quinta sotto a esso tenore: ma sel basso si verra a concordare in decima sot to al tenore, l'alto douralsi porre in terza, ouero sesta di sopra al predetto te nore, & le medesime consonanze possono ragioneuolmente giacere sotto al detto tenore: si come piu apertamente l'effetto veder si puo nella prossima seguente figura, che quiui a maggior instruttione ponere ho vogliuto.

&

Cantus.	Cantus.	Cantus.	Cantus.	Cantus.
Altus	Altus.	Altus.	Altus.	Tenor
Altus	Altus.	Altus.	Tenor.	Altus
Tenor	Tenor.	Tenor.	Altus.	Altus
Bassus Altus	Altus Bassus	Bassus.	Bassus.	Bassus.

Sesta regola.

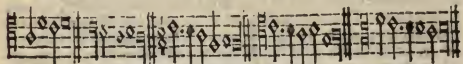
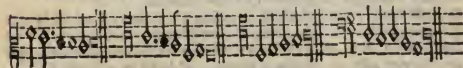
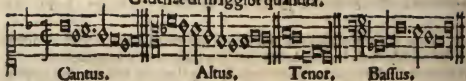
Ogni volta chel soprano sara in decima sopra'l tenore collocato,tu porrai il basso in terza di sotto al tenore,e l'alto ricerca vna terza,o sesta,ouer ottaua sopra al detto tenore:perilche sel basso sara posto in terza sopr'al tenore,l'al to si concordara in vna terza, o quinta, ouer ottaua,(secondo l'occorrenza) sotto al tenore:& sel basso sara situato in quinta sopr'al tenore, tal consonan za non richiede sotto'l tenore,ma debbesi poner il contr'alto in terza di so- pra,ouer ottaua di sotto,& cosi si accorda:ma sel basso sara in ottaua di sot- to dal tenore,locarai l'alto in quarta di sotto,o terza,ouer quinta di sopra.

Settima regola.

Sel soprano sara gionto col tenore per l'interuallo d'una duodecima, por- rai il basso in ottaua sotto'l tenore,e l'alto in terza,o quinta,ouer ottaua : & sel basso sara posto in terza sopr'al tenore,porrai l'alto in qnta,o ottaua,oue ro decima sopra a esso tenore.

Ottaua regola.

Sel soprano sara sopr'al tenore collocato in quarta,porrai il basso in quinta, e l'alto in terza,ouer sesta sopr'al tenore & concordarassi:& sel contrario far vorrai nelle compositioni,cercarai di formare il basso,& l'accordarai col so prano. E volendo comporre piu di quattro parti,cercarai concordāza al bas so,ouer all'alto,secondo'l bisogno:seruando pero le regole date di sopra.

AC cio che, come alle volte accade, che per imperitia s'incorre nelli teme rarii falli delle false compositioni, non aduertendo ne a cadenze, ne alla natura di tal compositioni, pero sotto breuita diro, che bisogna chel compositore sia circonspetto a schiffare l'inconuenienti, da quali puo ingãnarsi: pero che le cadenze non sono in arbitrio del compositore, come alcuni credono: anzi hãno certa regola, da esser in esse compositioni necessariamente in ciascun tuono seruata: si come dimostraremo. Ma presupponẽdo che vogli comporre vn Cãto, di qual si sia tuono, tu dei ricercare, qual sia l'autentico, & qual sia il placale: pero che li Canti, ouer tuoni di diuerse specie esser cõposti ritrouasi (si come nel Cãto plano del nostro primo trattato vi consta) dalche varie cadenze, p terminationi gli si cõuengono: pero di queste, incominciando dal primo insino all'ottauo tuono, nel presente cap. trattarassi, si come di cosa necessaria. Parmi adunq; conueniente cosa, che volendo parlare di cadenze, debba principalmente diffinire, che cosa sia quella, che noi chiamamo, cadenza: impero che prómosso dalli molti occorrẽti errori, che nelle Cantilene io ritrouo, a tal deliberatione mi ha il zelo delli incauti, ouero inaduertenti Compositori sospinto. Onde dico, che la cadenza non e altro, che vna certa terminatione, ouero particola della parte del Canto, secõdo il contesto dell'oratione, laquale e, media distinctio, ouero, finalis distinctio, detta: dellequali, tre distintioni, secondo che descriue Donato, essere diciamo: lequali sono da Greci, tesis, cioe, distinctio, subdistinctio, & media distinctio, adimandate Dalche debbono esser cauti li Musici compositori nella distributione di esse cadenze, tal che le dispongano secondo le parti dell'oratione, ouero secondo le terminationi del colon, qual e interpretato, membro: perche disponendosi alla compositione d'alcun concento, se dopo alquante Note, vorra clausulare le sue positioni, ouero cadenze, poner sempre doura la settima dissonanza nanzi alla sesta, & subseguentemente l'ottaua: si come qui di sotto notato esser si vede.

Cadenze di maggior quantita.

HAuendo noi a trattare delli otto tuoni con le sue cadenze,ouer positio ni che si hanno a comporre nelli tuoni regulariter,& non arbitrariamé te:(perche non credo ritrouarsi Compositore di tale imperitia,che non sap pia,& cognosca,il detto tuono esser formato della prima specie del Diapẽte cioe, re la, & della prima Diatesseron,cioe, re sol) pero dico,che chiũche si esercita in comporre,debbe schiffare che in ciascuna parte delle Cantile ne non pongano Note estrauagante oltra le dette specie,& massime nel te nore:ma debbono comporre secondo l'ordine di dette specie:e facendo al tramente,la Cantilena sara dissonante,& di niun pregio : onde dechiaramo le positioni delle cadenze,& massime del tenore(pero che sei sono le occorrẽ ti nel detto tuono) cioe, C fa vt, D sol re, F fa vt, G sol re vt, A la mi re, & D la sol re : & il medesimo si ritroua nelle loro ottaue: & queste sono molto grate,cioe, c sol fa vt, d la sol re, f fa vt, g sol re vt, a la mi re, & d la sol re.

Il secondo tuono e delle medesime specie composto che e il primo,cioe,del la prima Diapente re la, & della prima Diatesseron re sol:nondimeno dal primo e molto differente,per la dispositione del Diatesseron:impercio che il primo ha la dispositione del Diatesseron di sopra dal Diapente,e que sto l'ha di sotto:perilche debbesi schiffar di,componendo,inserire altre spe cie di tuono,che delle proprie,non volendo tu essere di tal compositione de riso.Le proprie cadenze del secondo tuono sono sei,cioe, A re, C fa vt, D sol re, F fa vt, G sol re vt,& A la mi re, & queste sono molto grate nelle loro ottaue,cioe, c sol fa vt, d la sol re, f fa vt, g sol re vt, & a la mi re secondo.

Il terzo tuono e composto della seconda specie del Diapente,cioe, mi mi, & della seconda Diatesseron,cioe, mi la. Le natural cadẽze del detto tuo no sono propriamente sei,cioe, E la mi, F fa vt, G sol re vt, A la mi re, B fa ♮ mi, & C sol fa vt, & queste pareno il medesimo nel le loro ottaue, cioe, e la mi, f fa vt, g sol re vt, a la mi re, b fa ♮ mi, & c sol fa, ma questo pero nella soprema voce.

Il quarto tuono e composto delle medesime specie,cioe, mi mi, & la mi: la cui compositione ha sei cadenze da esser osseruate,cioe, C fa vt, D sol re, E la mi, F fa vt, G sol re vt, & A la mi re : ilche si debbe ancho intendere nelle sue ottaue,cioe, c sol fa vt, d la sol re, e la mi, f fa vt, & a la mi re : questo pero s'intende nella soprema parte.

Il quinto tuono e composto della terza specie del Diapente,cioe, fa fa, &

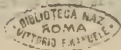
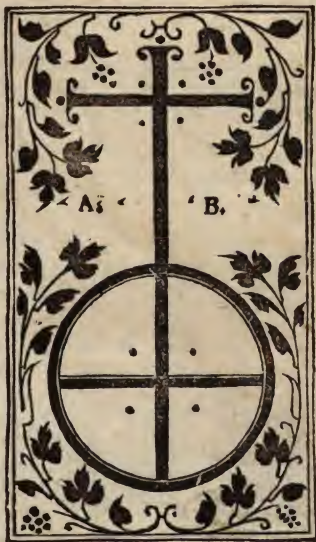
della terza Diatesseron, cioe. vt fa, & non d'altre specie: Impero che le lui pprie cadenze sono quattro, cioe, F fa vt, G sol re vt, A la mi re, & C sol fa vt: & queste si ritrouano nelle lui ottaue, cioe, f fa vt, g sol re vt, a la mi re, & c sol fa: intendendole sempre nel soprano.
Ha il sesto tuono le medesime specie, & son al quinto attribuite, cioe, fa fa, & fa vt: & godesi di cinq; cadenze, cioe, C fa vt, D sol re, F fa vt, A la mi re, & C sol fa vt: & sono il medesimo nelle loro ottaue, cioe, c sol fa vt, d la sol re, f fa vt, a la mi re, & c sol fa: & debbesi intendere, nelle piu acute parti del tenore.
Il settimo tuono tiene la quarta specie del Diapente, cioe, vt sol, & della prima Diatesseron, cioe, re sol, la cui via amplamente vuol cinq; moti di cadē ze nel detto tuono, cioe, G sol re vt, A la mi re, B fa ♮ mi, C sol fa vt, & D la sol re: e queste ancho si fanno nelle sue ottaue, cioe, g sol re vt secondo, a la mi re, b fa ♮ mi, c sol fa, & d la sol.
Finalmente l'ottauo fruisse le istesse specie chel settimo, cioe, vt sol, & sol re, soggiongendogli le sue cadēze, cioe, D sol re, F fa vt, G sol re vt, & C sol fa vt: e tante sono nelle loro ottaue, cioe, c sol fa vt, d la sol re, f fa vt, g sol re vt, & c sol fa. Non debbono dunq; li Musici compositori preterire le specie delli predetti tuoni, nel comporre le cadenze a ciascun tuono attribute, accio che, vagando, non faciano come alcuni di tal scienza imperiti, le cui Cantilene altro reputate non sono, che inordinata materia.

Modo di principiar ciascun tuono, non a libito, ma regolarmente. Ca. 40.

Molti Compositori esser a tempi nostri ritrouamo, che condotti dalle loro volonta, & non da Musical ragione, hāno nel comporre indarno, & con biasmo il tempo speso, affaticandosi nel fonte delle consonanze, solo per appropriarsi il sopremo grado che, non a loro, ma alli eccellenti si cōuiene: senza aduertire, che nelle loro Cantilene ponto hanno con ragion discorsa la natura delle Music li consonanze: ilche e potissima causa d'hauerli fatti incorrere nella irregolarita de tuoni: con iattura del mal speso tempo, & d'una notabile infamia: alliquali, mosso da interno zelo, dico, che volendo dar principio a comporre, di qualūq; tuono si voglia, e bisogno chel fondamento della Cantilena habbia conuenienza cō il tuono che imitar ricerchi: pero che ciascun tuono ha il suo regolar principio, ma non in ogni luoco (si come alcuni credono, che si pensano, tal principio esser arbitrale) onde dico ch'essi hanno li loro regolari principii, & sono da essere osseruati, nel modo che dicemo nel primo nostro trattato, oue ne parlamo. Perilche adunq; dico, chel primo, per esser mediale fra l'un et l'altro tuono (parlando pero del tenore) e principale di tutti li tuoni: conciosia ch'egli sia rettore, & moderatore del tutto; et e in sette lettere posto, cioe, C fa vt, D sol re, E la

mi, F fa vt graue, G sol re vt, A la mi re, & D la sol re acuto: nõdi meno spesse volte ponesi in D sol re, F fa vt, et A la mi re, accio chel principio, meggio, et fine lui, tenghi l'ordinario del suo Diapente. Il principio del secondo poi, ha cinq; positioni, cioe, A re, C fa vt, D sol re, E la mi, F fa vt graue, et G sol re vt acuto. Il principio del terzo richie de queste positioni, cioe, E la mi, F fa vt graue, G sol re vt, A la mi re, B fa ♮ mi, C sol fa vt, et E la mi acuto. Il quarto principia in C fa vt, D sol re, E la mi, F fa vt graue, G sol re vt, et A la mi re acuto. Il quinto principia in F fa vt graue, G sol re vt, A la mi re, C sol fa vt, et F fa vt acuto. Il sesto principia in C fa vt, D sol re, F fa vt graue, A la mi re, & C sol fa vt acuto. Il settimo ha il principio in G sol re vt, A la mi re, B fa ♮ mi, C sol fa vt, D la sol re acuto, & G sol re sopr'acuto. Il principio dell'ottauo e in C fa vt, D sol re, F fa vt graue, G sol re vt, A la mi re, B fa ♮ mi, C sol fa vt acuto, & G sol re vt sopr'acuto. Dando dũq; tu principio ad alcuno di questi, tu dei con ogni diligenza sforzarti di osseruare li sopra dati precetti: Impero che non solo debbesi hauer riguardo alla commune regola di essi tuoni, ma ancho alli principii di quelli: & in tal modo procedendo, sicuramente componer potrai, pur che habbi riguardo alle terminationi, ouero fini (intendendo pero sempre della parte del tenore) perche non solo s'intende nelle quattro finali lettere, che son D sol re, E la mi, F fa vt, & G sol re vt, ma ancho in ciascun luoco, oue che legitimamente, secondo le ꝓprie specie del Diapẽte & Diatesseron tolte sono: di che, per exemplificarui, dico, chel fine del primo, & secondo tuono, posson terminare li loro fini, non solo in D sol re, ma ancho in G sol re vt, col aiuto del b molle pero: Perche il luoco del detto G, e il fine del settimo, & ottauo tuono, non ostante che gli resti no le medesime specie del Diapẽte, re la, & il Diatesseron re sol: col b molle pero: ꝑche non e minor cosa, finire li detti tuoni in G sol re vt, per b molle, che nel medesimo D sol re: conciosia che in G sol re vt risuoni la medesima specie, cioe, re la, per b molle, come ancho in D sol re, ꝑ natura. Puo finire il terzo, et quarto tuono in E la mi graue, ouer A la mi re acuto: col b molle pero, col sopradetto modo. Il fine del q̃nto, & sesto tuono e in F fa vt graue, o in B fa ♮ mi acuto: ma col b molle. Finalmente, il settimo, & ottauo tuono finiscono in G sol re vt, ouero in C sol fa vt: & puossi per autorita inserirgli il b molle. Questo, credo, che bastar vi possi quanto alla finitione de tuoni: ben vi dico, che le Note di meggio debbon esser poste secondo l'occorrenza delle compositioni, pur che li tuoni, o autentici, o placali, non trapassino li, gia assignati termini.

Il fine del Libro.

Eſcuſatione dell'Autore alli lettori.

NOn e dubbio, lettore humaniſſimo, nel preſente noſtro Volume contenerſi varie difficiliſſime dechiarationi: e perche (come vuol il philoſopho) o gni agente pretende certo fine: pero ſi come ſtancho nocchiero, c'ha diſſegnato di puor fine a ſuoi trauagli, col ridurre al porto il lacero ſuo naulgio, parmi hormai tempo, di (a laude del ſommo Iddio) terminare il longo noſtro ragionare, ponẽdo quello a correttione d'ogni ſpecolatiuo, & dotto Muſico: ſperando che da loro (ſe non ſoſpinti da altra cauſa, che da charitatiuo zelo) ſia cõ li veri occhi de ſuoi ſuegliati ingegni diligentemente ricorſo: pregandoli, che ſe altri errori ritrouera, che quelli che per diffetto, ſi del puoco diligente Intagliatore, quanto ancho della penuria del Canto, voglia quelli benignamẽte correggere, attribuendo tal fallo alla ignoranza, & puoca mia diligẽza: perche di tal ſua correttione, oltra l'eterno obligo che gli n'hauero, ſera partecipe d'ogni noſtro merito, fatica, & ſtudio. Vale.

In Vinegia per Agoſtino Bindoni.
M D XLVII.